

HISTOIRE ABRÉGÉE

DE LA

LITTÉRATURE

PAR

EDMOND LAREAU

" Chaque littérature s'empreint plus ou moins profondément du ciel, des mœurs et de l'histoire du peuple, dont elle est l'expression ; il y a autant de littératures diverses qu'il y a de sociétés différentes. David, Homère, Virgile, le Tasse, Milton et Corneille, ces hommes dont chacun représente une poésie et une nation, n'ont de commun entre eux que le génie."

VICTOR HUGO.



MONTRÉAL
JOHN LOVELL & FILS, ÉDITEURS.
1884.



PREFACE.

Ces pages sont le fruit de nos études classiques sur l'histoire de la littérature. La plupart d'entre elles étaient ensevelies dans nos cartons depuis une dizaine d'années, et nous avouerons franchement que nous avons hésité avant de les exhumer pour les compléter et les publier ; ce n'est qu'à la sollicitation bienveillante d'amis et d'anciens compagnons d'études que nous l'avons fait.

Si nous ne nous trompons pas, ce livre est le premier du genre qui ait été publié en ce pays. Peut-être la publication en sera-t-elle jugée pour le moins téméraire. Essayons donc de justifier notre entreprise en exposant les motifs qui l'ont inspirée.

Nous savons qu'il existe en France d'excellents ouvrages sur l'histoire de la littérature, les uns sous la forme de précis élémentaires classiques, les autres sous la forme plus étendue de traités spéciaux.

Les ouvrages classiques auxquels nous faisons allusion comprennent l'histoire de la littérature grecque, de la littérature latine et de la littérature française, et ces sujets y sont en général traités séparément, en volumes distincts. Ils sont tous faits à peu près sur le même plan, soumis à la même méthode, renfermés dans le même cadre ; ils se bornent à l'examen des œuvres purement et strictement classiques, et passent sous silence les autres manifestations de l'esprit humain qui se sont produites en dehors des conditions requises pour entrer dans le domaine de l'enseignement scolastique.

D'autre part, les traités spéciaux écrits sur l'histoire littéraire sont des œuvres dispendieuses où l'esprit s'élève dans les plus hautes sphères de la philosophie, de la métaphysique et de l'esthétique ; et il n'est donné qu'au petit nombre de les lire et de les étudier.

Assurément notre livre ne peut tenir lieu de ces différents ouvrages ; mais il participe, dans une certaine mesure, de la forme des uns et des autres, et il s'adresse à tout le monde. Il ne se borne pas simplement à l'histoire des littératures purement classiques, mais il embrasse l'histoire universelle de la littérature de tous les âges et de tous les pays. L'antiquité, le Moyen-Age, la Renaissance, les siècles classiques, les temps modernes, l'époque contemporaine et le romantisme sont résumés dans ces pages. Nous nous contentons de faire quelques considérations générales sur les sujets qui ne sont que d'une importance relative ; mais nous appuyons davantage sur ceux qui offrent un intérêt plus immédiat. Nous esquissons la biographie des principaux écrivains et nous définissons le genre et la nature de leurs

écrits ; nous faisons une courte appréciation des œuvres remarquables, de celles surtout qui résument toute une époque ou qui ont fait subir leur influence sur l'état social des peuples. Nous avons procédé, dans la critique, avec prudence et circonspection, et dans nos jugements, nous invoquons l'autorité des maîtres, tels que Villemain, Philarète Chasles, Jules Janin, Ginguéné, Sismondi, Mme de Staël, Marmier, Ampère, César Cantu, de Puibusque, Châteaubriand, Sainte-Beuve, Charpentier, La Harpe, Nisard, Schlegel, de Barante, etc., que nous avons souvent mis à contribution.

Le lecteur puisera sur les différentes matières rassemblées dans ce livre, des notions dont il aura chaque jour l'occasion de constater l'utilité. L'histoire de la littérature d'un peuple est le complément de son histoire politique. " La littérature seule d'un pays, dit un critique, nous apprend à bien juger ses institutions." La connaissance de l'histoire des lettres est donc indispensable à tout homme qui tient à la culture de son esprit. On ne peut soutenir en société une conversation intéressante ; on ne peut recueillir les fruits d'une lecture sérieuse sur l'histoire ou la philosophie, si l'on ignore totalement les œuvres et même le nom des génies qui ont éclairé l'humanité dans son acheminement vers le progrès social.

EDMOND LAREAU.

Montréal, 1er Mai 1884.

TABLE DES MATIÈRES.

CHAPITRE I.

Les Litteratures Anciennes.

CHAPITRE II.

La Litterature Grecque.

CHAPITRE III.

La Litterature Romaine.

CHAPITRE IV.

Les Litteratures Arabe et Persane.

CHAPITRE V,

La Litterature Italienne.

CHAPITRE VI.

La Litterature Espagnole.

CHAPITRE VII.

La Litterature Francaise.

CHAPITRE VIII.

La Litterature Anglaise.

CHAPITRE IX.

La Litterature Allemande.

CHAPITRE X.

Les Litteratures du Nord de l'Europe.

HISTOIRE

ABRÉGÉE

DE LA LITTÉRATURE.

CHAPITRE I.

Les Litteratures Anciennes.

I. La Littérature Indienne :—Idiome—Littérature Sacrée—Les Védas—Philosophie Indienne—Le Ramayana—Le Mahabharata. II. La Littérature Chinoise :—Idiome—Littérature Sacrée—Les King—Philosophie Chinoise—Littérature Profane. III. La Littérature Hébraique :—Idiome—La Bible—Moïse :—Histoire—Législation—Poésie Dramatique —David :— Poésie Lyrique — Isaie : — Poésie Prophétique — Solomon :—Poésie Didactique — Jérémie :—Poésie Elégiaque—Littérature Hébraique en Occident—La Cosmogonie de Moise.

L'enthousiasme naquit un jour sur les bords du Jourdan.
Lamartine.

Les principales littératures anciennes de l'Asie peuvent se ranger en trois classes :

1o. La littérature indienne.
2o. La littérature chinoise.
3o. La littérature hébraïque.

I.

LA LITTÉRATURE INDIENNE.

Les langues indiennes appartiennent à la grande famille des langues de l'Asie. Elles comprennent les langues dérivées du sanscrit et se divisent en langues mortes et vivantes.

1o. Langues mortes.—Elles comprennent le *sanscrit* et le *pali*. Le sanscrit se place en tête de la famille indienne et de tout le système Indo-Européen. C'est l'idiome sacré des Brahmes, la source commune de toutes les langues de l'Inde. Son nom signifie concret, perfectionné. Les monuments littéraires les plus positifs le font remonter à plus de quinze siècles avant notre ère. Il possède un alphabet de cinquante deux lettres classées d'après les organes de la voix et s'écrivant de gauche à droite. Sa déclination est composée de trois genres, de trois nombres et de huit cas ; sa conjugaison, de trois voix, six modes et un temps. Il est sonore, grave et très concis.

Ses plus anciens monuments sont les *Védas*, qui embrassent toutes les connaissances humaines ; les *lois de Manou*, code civil et religieux des Indous, et les poëmes de *Ramayan* et de *Mahabharal*, célébrant, l'un la conquête de Ceylan, l'autre la lutte de deux dynasties royales.

Le *Sanscrit*, actuellement la langue savante de l'Inde, est étudié par les Brahmes et les savants. Il avait toujours été réservé aux classes privilégiées. Le peuple et les femmes parlaient l'idiome vulgaire appelé *pracrit*, c'est-à-dire naturel, qui variait suivant les localités.

Le *Pali*, répandu autrefois dans le midi de l'Inde, avant J.-C. en disparut lorsque la secte des Boudhistes qui l'avait adopté, fut chassée par les Brahmes, et alla porter au-delà du Gange, au Thibet et en Chine, ses dogmes, ses traditions et sa littérature. Il est resté la langue lyturgique et littéraire de Ceylan, de presque toute l'Indo-Chine, des lasxistes et des Boudhistes des empires Chinois et Japonnais. Il a une très grande analogie avec le sanscrit et se divise en plusieurs dialectes dont les principaux sont : le *pali* proprement dit, le fan, et le Kawi.

2o. Langues vivantes.—La plupart des langues vivantes de l'Inde paraissent dérivées du sanscrit. En général, la moitié de leurs mots est du sanscrit pur et le reste se compose de mots empruntés soit au persan, soit à des langues inconnues. Comme, à l'exception d'une ou deux, nous ne possédons sur ces langues que des renseignements très imparfaits, nous nous bornerons à citer :

1o. L'*Hindoustani*, qui est le plus répandu. Il est né de la fusion du sanscrit et de l'arabe, et a fini par régner dans tout l'empire Mogol et dans toute l'Inde Mahométane.

2o. Le *Bengali*, particulier aux rives du Gange et aux adorateurs de Brahmes. Il s'est le moins écarté de la langue primitive.

3o. Le *Cachemire*, le *Seikh*, le *Mahrate*, sont nés au nord de la Péninsule, ainsi que le Zingane, dialecte des Zigeunes, ou bohémiens réfugiés en Europe.

4o. Le *Malabar*, le *Tamoul*, le *Telinga* sont en usage sur les côtes du midi.

5o. Le *Cingalais*, et le *Maldivien*, en usage dans les îles.

Outre un grand nombre de dialectes intermédiaires, plus ou moins rapprochés du sanscrit, il existe encore dans l'Inde quelques langues particulières, qui ne dérivent pas du sanscrit et qui sont parlées par un grand nombre de peuplades qui nous sont presque inconnues. (1)

L'origine de l'Inde se perd dans la nuit des temps et dans l'ombre de la fiction. Les Indiens ou Hindous ne reconnaissent point le déluge; ils font remonter la création à six millions huit cent mille ans, et divisent la durée du monde en quatre âges, désignés par le mot *zoque*, en langue sanscrite, et appelés âge d'or, âge d'argent, âge d'airain, âge de fer. Suivant cette mythologie nous sommes dans l'âge de fer qui doit durer 400,000 ans, au bout desquels ce monde finira pour recommencer sur les mêmes bâses.

Brahma est le législateur de l'Inde et le premier homme des Indous comme Adam est le premier homme des Hébreux. Son nom est devenu la racine des mots *sage*, *sagesse*, *bram* et *brami*.

La vénération qu'il inspira à ses peuples se changea en culte, et Brahma devint un des trois attributs de la divinité, sous la désignation de la puissance créatrice, allégorie qui caractérise les préceptes que Brahma donna aux Hindous et les connaissances humaines qu'il leur enseigna.

Il leur donna des lois et une religion. La forme de gouvernement qu'il établit est monarchique, modelé sur celui des pères de famille. Deux arbitres jugeaient les affaires civiles. Les procès criminels étaient renvoyés à sept des plus anciens de la caste du prévenu.

Les Hindous n'ont pas d'histoire proprement dite. Toutes leurs chroniques sont très imparfaites, surtout celles qui concernent les temps antérieurs aux invasions musulmanes. Les lettrés appartenaient à la caste des brahmes, et leurs travaux étaient cachés avec soin, afin de tenir le peuple dans l'ignorance pour le pressurer plus aisément.

---

(1) Lalanne: *Un million de faits.*

Les livres sacrés, appelés *Baids* ou *Védas* (*mystères*) existent encore. Le premier, contient le mystère de la religion des Hindous ; le second, les métamorphoses de leurs dieux ; le troisième, la formule de leurs cérémonies ; le quatrième renferme la science des castes, c'est-à-dire leur formation, leur alliance, leurs dégénérations ; le cinquième, inconnu aux modernes, est présumé avoir été enlevé par les Egyptiens.

Ces livres ont plus de cinq mille ans d'antiquité.

On trouve, dit M. Collin de Bar, (1) à la bibliothèque royale de Paris, la plupart de ces anciens monuments avec le texte original. Un grand nombre a été traduit par des orientalistes distingués, comme M. Anquentil Duperron, W. Jones, le colonel Dow, Honel, Sylvestre Sacy, Schlegel, Wilson, Reunell, Wilford et Humboldt.

De la religion est née la poésie : or, on sait que l'Asie est le grand laboratoire des religions. L'Inde surtout fut essentiellement théocratique, la première elle mêla les accords de la lyre aux récits du ciel.

Il faut le dire, tout prêtait merveilleusement à la poésie dans ce fortuné climat. Sous un ciel de délices, au milieu d'une vie douce et facile, l'âme exaltée par la contemplation religieuse, le poëte se laissait aller à cette suave mélancolie où s'égare l'esprit méditatif des orientaux. La nature, prodigue de ses dons, couvre la terre de fleurs, répand dans l'atmosphère des parfums enivrants ; le jour a de merveilleuses clartés ; la nuit, une calme et sereine obscurité, tout embaumée de fraîches exhalaisons. Il y a dans l'air comme une émanation de cette divine *Amrita*, légère ambroisie dont se nourrissent les immortels. Et toute cette riante nature est peuplée de charmantes créatures. Les *Jakshas* soupirent dans le feuillage où se balancent les vents. *Madhava* brille dans l'étoile du matin ; son œil sourit comme le lis des eaux ; les nuages eux-mêmes écoutent la prière de l'Hindou. Ils s'abaissent à sa voix, et, messagers rapides, transportent sur leurs ailes ses vœux et ses désirs. Comment la poésie ne serait-elle pas née sous de telles influences ? Elle est *douce comme le nector*, et, *c'est un des deux fruits qui pendent à l'arbre du monde*, à cet arbre planté par des Dieux. (2)

" La poésie indienne, dit Benjamin Constant, essentiellement méditative ne s'occupe des objets qui l'entourent que pour les attirer à elle, les

(1) *Histoire de l'Inde ancienne et moderne.*

(2) Riancy : *Histoire du monde*, vol. 1, p. 452.

absorber pour ainsi dire, se les identifier. On voit dans les descriptions souvent trop prolongées, dans les répétitions trop fréquentes, dans l'accumulation d'épithètes confuses et incohérentes, qui tendent par leur harmonie à faire naître l'émotion plutôt qu'à peindre les objets extérieurs, qu'elle n'attribue à ces derniers qu'une réalité relative, et que la réalité véritable est pour elle au fond de l'âme, qui toujours aspire à s'unir à Dieu. Cette disposition rend la poésie de l'Inde éminemment religieuse. Le mouvement l'importune, la comtemplation l'enchante ; elle n'est heureuse, elle ne se trouve dans un atmosphère qu'avec cette fille du repos ; elle ne s'en éloigne qu'à regret, et, par là même, avec un certain effort. Moins l'action est son élément, plus elle emprunte ses récits des couleurs tranchées, des formes gigantesques. En s'écartant de sa nature, elle se fait violence, et cette violence lui imprime quelque chose de convulsif et de désordonné."

On ne saurait dire si les sciences phiosophiques des Hindous leur sont venues ou non d'une origine étrangère. Leur être primordial est Brahma qui ne peut être compris dans aucune conception humaine.

Au commencement, Brahma se reposait plongé dans la contemplation de lui-même, et depuis, sa parole créatrice a fait sortir de lui toute chose par une suite d'émanations continuelles. Comme créateur, il s'appelle Brahma ; comme force conservatrice, Vichnou ; comme distructeur et rénovateur des forces de la matière, *Siva*. Ces trois points de vue de la divinité constituent la trinité des Hindous.

A cette doctrine de l'émanation se rattache celle de la préexistence des âmes, leur immortalité, leur chute et la purification des âmes déchues par leurs divers passages à travers le monde corporel, c'est-à-dire la doctrine de la métempsychose.

Les innombrables transformations de Vichnou, ou incarnation de l'Etre divin, sont le principal objet dont s'occupent les livres sacrés des Hindous.

La religion et la philosophie des Hindous se partagent en deux principales sectes, le *brahmanisme*, et le *boudhisme*. Leurs doctrines sur Dieu, le monde, l'âme, sont diverses.

On trouve dans l'Hindoustan le *réalisme* (traditionalisme qui prend pour principe la réalité des choses) et l'*idéalisme* (rationalisme qui se fonde sur la véracité de nos *aperceptions*) l'*athéisme*, le *théisme*, le matérialisme (qui part de la sensation et n'admet que la substance *étendue*)

et le *spiritualisme* (qui suborne tout à l'*intelligence*, substance incorporelle.)

Dans la religion de *Boudha*, à laquelle appartiennent les Siamois, les Talopins, les Bonzes, on fait consister la suprême félicité de Dieu et de l'âme humaine dans un état d'indifférence et d'indolence parfaites. (1)

L'Europe était encore ensevelie dans d'épaisses ténèbres que l'Hindoustan, ce berceau de l'Orient, possédait déjà des trésors d'antiquité littéraire et brillait du vif éclat que donnent les arts, les lettres et les sciences. On trouve dans ce pays, plusieurs milliers d'années avant l'apparition du Christ, des poëmes palpitants d'intérêts, élégamment écrits, et une mythologie gravée sur des rochers de plusieurs lieues d'étendue, monuments d'une si haute antiquité qu'en comparaison les pyramides d'Egypte elles-mêmes paraissent des créations modernes. Quant aux connaissances astronomiques des Hindous, à cette époque si reculée (au point de vue historique ordinaire), elles témoignent, ainsi que l'alphabet, la langue et les traditions religieuses, du peu de développement de l'intelligence humaine encore renfermée dans ses premiers rudiments.

La littérature apparaît d'abord dans l'Inde sous les formes sacrées de la religion, puis à mesure que les besoins de la vie se multiplient, elle prend un caractère plus profane, et se prête aux modifications diverses que lui impriment la poésie, l'histoire et la physique.

La littérature indienne se divise donc naturellement en sacrée et en profane.

La littérature sacrée des Indiens est désignée sous le nom générique de Schastra. (*Saints commandements de Dieu*). Ces commandements ne peuvent être lus que par les trois premières classes d'Indiens, dites aussi *classes de la Renaissance.* Tous ces écrits sacrés sont, suivant les traditions accréditées dans l'Inde, émanées directement de Dieu, c'est-à-dire de Wichnou, le Vyasa métamorphosé. Les livres sacrés s'appellent *Védas.* Ces deux mots *Vyasa* et *Védas* appartiennent à la même famille de mots dont les membres sont, *savoir*, *esprits*, *mœurs*, *loi*, et dont la racine et la signification primitive sont *lumière*, *feu.* Mais Vyasa trouva la parole de Dieu déjà existante; il ne fit que recueillir les Védas qu'il réduisit à quatre.

(1) J. Aicard. *Un millon de faits*, p. 855.

Ces livres peuvent être considérés comme un texte fondamental qui a donné lieu à beaucoup de commentaires et d'explications ; ils sont aussi sacrés aux yeux des Hindous que le Talmud aux yeux des juifs et l'Evangile aux yeux des chrétiens. Chaque Védas se compose de deux parties : les prières, et les commandements. La collection complète des invocations, hymnes, prières contenues dans un védas s'appelle *Sanhita*. Les commandements renferment les devoirs religieux, les principes éthiques et les doctrines théologiques. La théologie proprement dite est contenue dans des versets qui traitent de l'interprétation des mystères ou des révélations d'Upnaishada.

La seconde classe des livres sacrés comprend les *Upavedas*, en quatre parties qui contiennent des dissertations, ou des traités sur la chirurgie, la médecine, l'art de la danse, la musique, la guerre, l'architecture, et beaucoup d'arts mécaniques. La troisième classe se compose des *Angas*, en six parties : ils traitent de la grammaire et de la connaissance des langues, de la prosodie, de la poésie, de l'astronomie, du rituel, et des mots difficiles des Védas. La quatrième classe est celle des *Upangas*, qui se divise en trois parties.

Les *Puranas*, au nombre de dix-huit, avec autant d'*Upa puranas*, contiennent des suppléments et des commentaires. Ce sont des livres philosophico-mystiques sur la cosmogonie, la théogonie, et la chronologie, immense cercle de légendes dont il serait difficile à un étranger de se tirer.

Nous citerons seulement les puranas : Histoire d'une déesse, épouse de Schiva ; Histoire de *Ramat Shandra ;* Origine des Dieux ; Louange des lotos et histoire de Lackhsmi, épouse de Wichnou, en 55,000 stances ; *Agra-Purana*, ou tableau de toutes les sciences indiennes en 15,500 stances ; *Wichnou-purana* en 25,000 stances ; *Siva-purana* en 27,000 stances ; *Bugua-purana*, en 11,000 stances ; *Skanda-purana*, du Dieu Skanda ; *Haritalica* et *Savriti-Bata*, qui traitent des usages religieux ; une description d'Orisca et des coutumes religieuses de l'ancien culte de Wichnou à Jaguernat ; l'Histoire de la ville de Kasi, actuellement Benarès, siége central des Schivanites ; l'Histoire de la musique en 25,000 stances ; l'Histoire de Vaya, Dieu du vin ; Histoire de Wichnou, incarné sous la forme d'un poisson, en 14,000 stances ; Wichnou, homme-lion ; enfin l'Histoire de Wichnou, en douze livres et 18,000 stances.

Les deux plus remarquables épopées sont : *Ramayana*, et *Mahabharata.*

Le *Ramayana* appartient au genre épique et peut être considéré avec le *Mahabharata* comme l'*Iliade* et l'*Odyssée* de l'Inde. Voici, d'après M. Adolphe d'Avril, qui, dans sa *Chanson de Rolland*, passe rapidement en revue les grandes épopées des peuples aryas, le thème de l'immense poëme indien, dégagé de ses épisodes, qui dans la traduction complète de M. H. Fauche ne compte pas moins de neuf volumes.

Le *Ramayana*, dit M. d'Avril, est de tous les poëmes connus celui où l'on peut le mieux reconnaître l'idée indo-européenne, surtout si on laisse de côté les épisodes et si l'on néglige la partie sentimentale et pittoresque, pour essayer de dégager le sens mystique dans sa pureté. Voici en peu de mots quel est le point de départ du Ramayana. Les mauvais génies, ou démons, et entre autres les Raksasa, avaient fait la guerre aux dieux, comme les Titans de la Grèce. Les dieux ont été vainqueurs avec le secours des bons génies : ils ont été aussi aidés dans cette guerre par quelques mortels et même par des animaux.

L'un des démons vaincus, le Raksasa Ravana, s'étant livré à des macérations extraordinaires, a conquis des mérites proportionnés et a demandé à Brahma, l'être existant par lui-même, " que ni les dieux, ni les anachorètes, ni les Gandharevas, ni les Yakras, ni les Raksasa, ni les Nagas même, ne pussent lui donner la mort." Brahma, contraint par le mérite des macérations, n'a pu lui refuser cette faveur, que Ravana tourne au mal. Les dieux vont alors trouver Brahma et lui adressent cette prière : " Nous, par qui ta parole est respectée, nous avons tout supporté de ce Ravana, qui écrase de sa tyrannie les trois mondes où il promène l'injure impunément. Enorgueilli de ce don victorieux, il opprime indignement les dieux, les anachorètes, les Arauras et les enfants de Manou (les hommes). Là où se tient Ravana, la peur empêche le soleil d'échauffer, le vent craint de souffler, et le feu n'ose flamboyer. Accablé par sa vigueur indomptable, Kouvera, défait, lui a cédé Lanko (l'île de Ceylan.) Sauve-nous de Ravana, le fléau des mondes. Daignes, ô toi qui souris aux vœux du suppliant, daignes imaginer un expédient pour ôter la vie à ce cruel démon." Tel est le cri qui s'élève vers Brahma. Le sujet du poëme y est clairement indiqué ; c'est un dernier épisode de la guerre des Titans et des dieux, et il s'agit d'imaginer un moyen de se défaire de Ravana. Brahma l'indique,

en faisant remarquer que le démon a omis, par orgueil, de demander à être préservé des coups des hommes. " C'est donc par la main d'un homme dit Brahma, qu'il faut immoler ce méchant." Mais où rouver un homme capable de lutter contre Ravana ? En ce moment survient Vichnou, l'un des membres de la trinité indienne. C'est à lui que Brahma avait pensé dans son âme pour la mort du tyran des mondes. Il invite Vichnou à une héroïque incarnation. Or, pendant que cette scène se passait dans le ciel, le roi d'Aoude, nommé Dacaratha, offrait un grand sacrifice pour obtenir des dieux la grâce d'avoir des fils. C'était un de ces hommes qui avait aidé autrefois les dieux contre les démons. Vichnou consent à s'incarner comme fils de Dacaratha. Ce fils sera Rama. Mais pour engager la grande lutte, il était nécessaire de préparer à Rama ses compagnons futurs ; sur l'invitation de Brahma, " tous les dieux se mettent à procréer des fils d'une vigueur égale à celle qu'ils possédaient eux-mêmes. C'étaient d'héroïques singes, capables de se métamorphoser comme ils voulaient.... Tous les généraux se distinguent par leur immense vigueur au milieu des armées." Malgré leur puissance extraordinaire, ces singes sont des êtres inférieurs, mais associés à la grande œuvre. Rama de son côté, ne peut accomplir son œuvre sans le secours de ces êtres qui lui sont inférieurs, comme les myrmidons d'Achille et les nains de Sigura. Il y a là une grande leçon d'harmonie sociale.

Cependant Rama grandit, il a déjà reçu des dieux des armes surnaturelles ; le moment est venu de lui choisir une femme. Celle dont il va rechercher la main est Sita. La naissance de Sita a présenté des circonstances extraordinaires : elle n'a pas reçu le jour dans le sein d'une femme ; cette femme charmante est née d'un sillon ouvert pour le sacrifice. Rama l'épouse après l'épreuve de l'arc que personne n'a pu tendre et qu'il brise par sa force prodigieuse. Mais bientôt le roi Dacaratha, à la suite d'un vœu imprudent, est contraint par l'une de ses femmes de priver son fils ainé de sa succession et de l'exiler dans les bois. Rama obéit. Sita qui est un modèle de dévouement, de piété et de tendresse, l'accompagne dans cet exil.

Rama pendant qu'il erre dans les bois a occasion de punir sévèrement une Raksasa, qui pour se venger excite dans le cœur de son frère le désir de posséder Sita. Or ce frère, c'est Ravana lui-même.

A l'aide d'un stratagème dont Rama est dupe par la faute de sa

femme, Ravana enlève Sita et l'emporte à Lanka, malgré la résistence du roi des vautours, un vieil ami du roi Dacaratha.

Cet enlèvement est le nœud de l'action, comme celui d'Hélène dans les poëmes homériques. Cependant Dasharata, à qui l'âge rendait pesant le fardeau de l'empire, allait nommer Rama pour son successeur ; mais la reine Cayca, favorisant son fils Baratha, s'empresse de demander une audience à Dasharata. Elle lui rappelle qu'autrefois sauvé par elle, il avait promis de lui accorder les deux premières grâces qu'elle lui demanderait, et c'est l'exil de Rama qu'elle exige maintenant en récompense du service qu'elle a rendu. En vain Dasharata la conjure de modifier ses demandes, lui offre tout ce qu'elle pourra désirer, à l'exception de ce qu'elle souhaite. L'inflexible belle-mère persiste, et Dasharata, lié par son serment, est forcé de condamner son fils à l'exil. Quelque temps après, il meurt en proie à une sombre mélancolie, et désespérant de voir Rama. " O Rama ! ô mon fils ! " telles furent ses dernières paroles. Pendant ce temps, Rama, banni, s'enfonce dans l'immense forêt de Dandaka, suivi de son frère Lakchmanas, qui n'a pas voulu l'abandonner. Là, renouvelant les prodiges de son adolescence, il extermine les géants qui infestent les bois et les déserts, asiles des saints pénitents, et partage sa vie entre la bienfaisance et la prière. Au bout de douze ans, Rama reparaît dans Aiodhia, refuse le trône, le cède à son frère Baratha, et continue à poursuivre le Daitas jusqu'au Djanasthana. Cependant la sœur de Ravana, irritée contre Rama, engage son frère à enlever Sita. Le tyran accomplit promptement les souhaits de sa sœur. Sita enlevée, languit captive dans Lanka (Ceylan), par delà les mers. Soudain Rama se met en marche pour délivrer son épouse, et, s'enfonçant de plus en plus dans la péninsule, arrive au bord du fleuve de Pampa, qui baigne l'empire de Songriva, et veut cueillir dans le magnifique jardin de ce prince des singes quelques fruits pour secourir son frère, qui tombe épuisé de fatigue. Hanoumanou, gardien du jardin, s'y oppose ; mais bientôt éclairé sur les vrais intérêts de son maître, il entonne l'hymne à Vichnou, et promet à Rama que la puissante coalition des singes va marcher à sa suite sur Sanka (1). Rama part à la tête

(1) Ces singes étaient les enfants des dieux, monstres merveilleux, lançant des rochers et des montagnes. Voici la description de ces êtres puissants, telle qu'on la trouve dans le Ramayana : Ces héros-singes déchiraient avec leurs dents et avec leurs ongles ; ils étaient habiles et rompus au métier des armes, sachant transpercer

d'une forte armée composée de deux innombrables phalanges : les ours, qui ont à leur tête Djambouvan, et les singes commandés par Songriva. On traverse le Dekhan, on arrive au bord de la mer ; mais là un obstacle invincible en apparence arrête les braves anti-ravanistes. Comment franchir ces flots redoutables séparant Lanka de la pointe de la grande péninsule ? Non moins fertile en expédients que terrible sur le champ de bataille, Hanoumanou, enlace et accroche sa queue au rivage continental ou se tiennent les singes ; puis s'élançant sur le bord opposé, se cramponne de ses quatre mains au roc de Lanka. L'armée entière défile le long de ce pont improvisé. Alors les singes, par l'avis d'Hanoumanou, précipitent pêle-mêle dans le vaste bras de mer d'énormes blocs de pierre, et construisent ainsi, d'un rivage à l'autre, un pont de rochers sur lequel ours et singes passent sans danger. Cette route se nomme Ramicéram. On a donc atteint Lanka ; il ne s'agit plus que de la conquérir. Vingt batailles sont livrées successivement ; le sang coule. Ravana, frappé par Rama, expire au milieu des géants ses amis, que les singes écrasent, que les ours déchirent. Sita est délivrée, et Rama retourne victorieux dans son empire. Après un règne heureux, il remonte au ciel.

Tel est le Ramayana, dont on a demandé si c'est la création d'un seul poëte, ou la réunion de plusieurs compositions successives.

En effet, malgré une sorte d'unité, il est bien plus chargé d'épisodes que les poëmes d'Homère ; ce qui provient des nombreux récits placés dans la bouche des principaux personnages.

Il est à remarquer aussi que, dès le début du poëme, l'auteur, Valmiki, s'introduit lui-même dans l'action comme un personnage. Il y est dépeint comme un des ces grands Mounis, ou sages vivant dans l'intimité des dieux.

Benjamin Constant pensait que " la comparaison du Ramayana avec

---

de flèches, et briser les arbres les plus élevés ; doués d'une vélocité de course qui faisait honte aux flots de l'Océan ; de leurs pieds arrachant la terre de ses bâses, et causant l'inondation des mers ; de leurs mains élevées dans les airs saisissant les nuages ; s'emparant sans crainte des éléphants qui parcourent les forêts ; s'enivrant du suc des palmiers et faisant tout trembler. A leurs redoutables cris, les oiseaux qui habitaient les cimes des arbres tombaient, les lions et les tigres s'effrayaient dans leurs retraites, et les reptiles monstrueux s'enfuyaient épouvantés.

l'Illiade, sous le rapport littéraire, philosophique et religieux, serait une entreprise singulièrement instructive et curieuse. Le contraste de la poésie simple et sublime d'Homère avec l'imagination exubérante de Valmiki, la similitude des évènements, la différence des mœurs, jetteraient sur les modifications que les circonstances et les époques impriment à l'espèce humaine, un jour que nous pouvons à peine soupçonner encore. (1) "

Voici l'analyse sommaire du *Mahabharata :*

Chant premier—Histoire des familles des Pandoos et des Kooroos. Dritarachta, qui avait pour ancêtres Bharata-Boudha et la lune, eut cent-un fils appelés les Kooroos ; l'aîné se nommait Doyodhana. Pandoo, second fils de Vitchitravirga, eut cinq fils appelés les Pandoos. Le premier était le plus juste des hommes, le second était le plus fort, le troisième était le plus habile à manier l'arc, le quatrième était le plus sage, le cinquième était le plus beau.

Après la mort de Pandoo, son frère Dritaracta devint roi ; mais son fils aîné, s'empara du pouvoir, et, dans la crainte que le gouvernement ne passât aux Pandoos, il voulut les faire périr en mettant le feu à leur demeure. Il crut les Pandoos brûlés ; mais ils échappèrent à cette mort violente, et ayant traversé le désert, ils se réfugièrent dans la ville de Campela.

Ils devinrent bientôt célèbres et puissants par leur valeur et leur générosité, et Douryodhana résolut de partager l'empire avec eux. Il leur en donna la moitié avec Delhi, gardant pour lui-même l'autre moitié avec Hastinapour.

Chant deuxième.—Youdichthira envoie ses frères de tous côtés pour faire des conquêtes. Gloire des Pandoos. Envie des Kooroos ; ils ordonnent un sacrifice pour jouer aux dés. Préparatif du sacrifice.

Chant troisième.—Au moyen de dés pipés, Douryodhana gagne aux Pandoos tout ce qu'ils possédaient. Au dernier coup, ils s'engagent, s'ils perdent, à se confiner douze ans dans le désert, et à vivre cachés après ce terme. Ayant perdu, ils remplissent leur promesse. Un sage, exhorte Youdichthira à ne pas désespérer, et lui raconte l'aventure de Nalus. Récit des évènements qui se passent dans cet intervalle de douze ans.

---

(1) Gatien Arnoult, *Dict. phil.*

Chant quatrième.—A l'expiration des douze ans, les Pandoos se rendent du désert à la ville de Béruth, où ils se cachent.

Chant cinquième.—Les Pandoos sont découverts par Douryodhana, qui exerce contre eux les plus cruelles persécutions. Triomphe de l'injustice sur la terre. Kreeshna, qui était alors au plus haut point de sa gloire, et qui partout combattait le mal sous toutes ses formes, apprend les infortunes de ses parents, et leur promet du secours. Arrivée de Kreeshna à Hastinapour, dans l'intention de se porter médiateur entre les Pandoos et Dourydhana. Celui-ci refuse la médiation. Alors Kreeshna ranime le courage des Pandoos, et devient le compagnon d'armes d'Arjoun. Le parti se rallie. On marche contre l'oppresseur. Réunion des armées sur le lac Kurkhet.

Chant sixième.—Paroles de Kreeshna à Arjoun. C'est le celèbre épisode dit Bhagavat-Geeta. Combat des héros.

Chant septième.—Douryodhana tient un conseil de guerre. Derna devenu chef, est tué cinq jours après.

Chant huitième.—Evènement des deux jours suivants: Kurren, un des plus grands héros de son temps, est nommé chef. Youdichthira fuit devant lui; mais il tombe sous le bras d'Arjoun.

Chant neuvième.—Schul est appelé au commandement; ses exploits; sa mort. Douryodhana se cache: il est découvert par Bakiken: sa mort: c'est le dix-huitième jour de la bataille; les Pandoos remportent enfin la victoire.

Chant dixième.—Récit des derniers évènements de la guerre. Huit hommes seulement des Kooroos survivent à leurs compagnons.

Chant onzième.—Complaintes des femmes des deux partis sur la mort de leurs proches. La mère de Douryodhana maudit Kreeshna.

Chant douzième.—Actes de Youdichthira après la victoire. Il veut abdiquer le pouvoir, mais il en est dissuadé par Uyasa, Kreeshna et Bikum. Ce livre renferme plusieurs préceptes sublimes de religion, de morale et de règle de conduite pour bien gouverner.

Chant triezième.—Youdichthira veut se retirer dans la solitude; mais Uyasa le fait changer d'avis. Préparatifs pour la fête d'Ismid.

Chant quatorzième.—Célébration de la fête d'Ismid.

Chant quinzième.—Ditarachta et Kundehary, mère de Douryodhana, et Knaty, mère des Pandoos, vont chercher un asile dans la solitude.

Chant seizième.—Destruction de la race des Yadus et autres évènements.

Chant dix-septième.—Le roi Youdichthira se rend avec ses frères dans les montagnes neigeuses, et abdique la couronne.

Chant dix-huitième.—Mort des Pandoos. Youdichthira et ses frères montent dans le ciel.

Ce poëme est en 18 livres et a plus de 100,000 stances.

Il est attribué à Vyasa, qui passe aussi pour l'auteur des Pouranas; mais il pourrait bien se faire que ce Vyasa, qui signifie compilateur, fut un nom générique désignant une série de compilateurs, comme le nom d'Homère, qui signifie assembleur, désigne, suivant certains critiques, les auteurs des rapsodies grecques.

Le *Derma-chestra*, seconde division des Upangas, renferme principalement les institutions de Manou,—traité complet de morale qui contient de poétiques inspirations sur Dieu, les esprits et la création.

Enfin les *Dersanas*, troisième division des Upangas, sont des ouvrages phliosophiques.

Maintenant un mot de la littérature profane.

La beauté de la science, par Gosvami, appelé autrement Vapadeva, passe pour la meilleure grammaire sanscrite. Une autre, par Kalatra, porte le titre de *Katrantra-Vriti* et le *Katanta-Vriti-Tiki* en est le commentaire étymologique. Il y a d'autres commentaires du même ouvrage. Il existe encore une grammaire par le rajad Djoumoura-Raudi, qui a pour titre, *Sanskhipta-Sara*. On compte 18 dictionnaires dont le plus estimé est l'*Amarashina*.

Les drames, que les Hindous nomment *natak*, sont très nombreux. Parmi les poëtes dramatiques les plus remarquables brille, comme une étoile de première grandeur et comme le Shakespeare des Hindous, le fameux Kalidas, poëte de la cour de Vikramaditya, dont l'existence remonte à plus de 900 avant J. C. Son meilleur drame est *L'Anneau de la Destinée*, que Jones a traduit en anglais et Forster en allemand. Le critique Herder, dit "que toutes les scènes sont liées avec des chaînes de fleurs, et chacune d'elle naît et se dévoloppe naturellement comme une belle plante; on y trouve une infinité d'idées délicates et élevées, de figures gracieuses et sublimes, qu'on chercherait vainement dans un auteur grec, car le génie de l'Inde s'est communiqué au pays, au poëte et à la nation."

On doit au même poëte: la *Naissance de Kumara*, médecin des dieux; l'*Héroïsme d'Urvasi*, en 5 actes, enfin le *Nuageux messager*, qui a été

traduit par l'anglais Wilkins. Il existe encore beaucoup d'autres ouvrages dramatiques, entre autres le *Collier de perle ; Le lever de la lune de la science*, en 6 actes ; *La mer travestie*, drame satyrique, et *Le grand drame*, par Madusanada-Misra.

La Société de Calcutta, composée en partie de savants anglais qui ont établi dans cette ville une imprimerie en sanscrit, découvre tous les jours à l'Europe de nouveaux trésors littéraires.

Les Hindous ont pour les vers deux sortes de mesures, la brève (*ganain*) qui se divise en simple ganain et upaganain. Les pieds de ce rythme sont au nombre de huit. Ils ont deux espèces de rimes.

On compte surtout cinq écrivains qui s'occupent de prosodie. Capila et Gotana sont les principaux fondateurs des sciences exactes dans l'Inde.

Il résulte de ce simple exposé que la littérature indienne est une vaste production de la nature qui, embrassant seule dans un cercle immense toutes les connaissances humaines, donne aussi une idée de la hauteur où peut atteindre l'intelligence de l'homme. (1)

On pense que le sancrit, qui était la langue vulgaire avant le deuxième siècle de notre ère, commença à s'altérer en 1184, lors des conquêtes des gaurides, ou de Mahomed Gaury. On le dit très riche, et le savant sir William Jones le compare pour la beauté au grec et au latin. Il a 52 lettres et 17 déclinaisons dont chacune a un singulier, un pluriel et un duel. Il a des syllabes brèves, plus brèves, très brèves, etc. Cette langue a toutes sortes de mêtres et de vers ; les périodes en sont nombreuses et se terminent par une cadence musicale. Les Hindous parlaient par sentences. En voici un exemple :

" Par la soif de l'or j'ai fouillé la terre, et je me suis livré à la transmutation des métaux. J'ai traversé les mers, j'ai rampé sous les grands ; j'ai fui le monde ; je me suis occupé de l'art des enchantements ; j'ai visité les tombeaux, j'ai veillé parmi eux ; il ne m'en est pas revenu un *cauri*. Avarice, retire-toi ; j'ai renoncé à tes chimériques espérances."

Que de connaissances présentent ces pensées, s'écrie l'auteur de *l'Histoire des Indes*. Fouille des mines, fontes des métaux, commerce maritime ! Quel laps de temps ne suppose pas une langue qui offre un état de civilisation aussi avancé ! Cependant le sanscrit n'est que la seconde

(1) *Bibliothèque indienne* par Schlegel, Mayence, 1882.

langue, et a cessé d'être vulgaire. Elle est aujourd'hui peu connue à cause de la difficulté qu'on éprouve à l'apprendre.

La religion indienne met obstacle à une connaissance profonde de ses caractères. Il n'est permis qu'aux Brahmes de l'étudier et ceux-ci ne la font apprendre à leurs enfants que lorsqu'ils ont atteint l'âge de puberté ; ils font de même à l'égard des mystères de la religion.

On assure que de nos jours les *Malays* et les *Javanais* possèdent une littérature riche et originale, de nombreux documents historiques, des romans et des monuments d'une législation remarquable.

Le *Kavvi* est à Java ce que le sanscrit est dans l'Inde ou le latin parmi nous, la langue savante et lyturgique. Il résulte, dit M. Aicard, de l'étude d'un manuscrit qui fait partie de la bibliothèque de la société asiatique de Londres, et intitulé *Calendrier Javanais traduit en langue malaye*, que ces peuples possèdent de toute antiquité un calendrier astrologique et sacerdotal fondé sur une astronomie dont les principes nous sont inconnus, et un calendrier rural divisé d'après l'ordre des travaux d'une agriculture assez perfectionnée. On trouve dans la même bibliothèque une histoire (en Malay) des rois de Pasay qui montre que Java fut la capitale intellectuelle et religieuse d'une foule de contrées environnantes.

II

LA LITTÉRATURE CHINOISE.

La langue chinoise peut être étudiée maintenant avec fruit, grâce aux travaux des Fourmont, des Rémusat, des Julien, des Pauthier, des Bazin, des Rochet, et tant d'autres savants français qui ont si largement contribué à l'avancement des études sinologiques modernes.

Dans la langue chinoise on distingue : 1o. Le *Kou-wen* ou langue ancienne. C'est la langue des *King* ou livres canoniques de la Chine ; on la nomme aussi *wen-tze*, ou langue savante ; 2o. Le *Kouan-hoa* ou langue mandarine ; c'est la langue vivante du pays, la langue commune, universelle, que tout le monde parle, et qui est restée originale et pure de tout contact étranger ; 3o. Le *wen Tchang* ou langue intermédiaire ; c'est la langue littéraire de la Chine ; 4o. Les dialectes provinciaux.

La littérature chinoise est, dans ses différentes branches, l'une des plus originales. Elle tient le premier rang parmi les plus riches littératures de l'Orient, comme elle est du reste, l'une des plus anciennes de

l'univers, car son histoire remonte d'une façon continue et sans interruption jusqu'au VIe siècle avant Jésus-Christ.

Les Chinois divisent eux-mêmes en quatre groupes leurs trésors littéraires, savoir : les livres canoniques, les livres historiques, les livres instructifs, et les livres purements récréatifs.

Les cinq livres *canoniques* ou *classiques*, appelés *King*, renferment les monuments les plus anciens de la poésie, de l'histoire, de la philosophie et de la législation chinoise, monuments qui, selon toute probabilité ont été réunis par Confucius au VIe siècle avant notre ère, et qui ont été transmis presque sans aucune altération.

Ces livres sacrés portent les titres suivants : 1o. *Y-King*, ou le livre des métamorphoses, qui renferme les huit *Koua*, ou signes symboliques des élements, composés chacun de trois lignes pleines ou ininterrompues. Ces *Koua*, se multipliant par eux-mêmes, forment une combinaison mystérieuse qui est demeurée à l'état d'énigme depuis l'époque la plus reculée. A cet ouvrage se rattache le *Commentaire moral et politique* de Confucius. 2o. *Chou-King*, ou le livre des annales, recueil de documents sur l'histoire des quatre premières dynasties ; 3o. *Chi-King*, ou le livre des chants ; 4o. *Tchun-Tsieou*, ou *Eté et automne*, histoire écrite par Confucius des différents petits royaumes qui formaient la Chine à son époque ; 5o. *Li-King*, ou le livre des cérémonies, qui donne des détails les plus minutieux sur la manière de bien vivre et de se bien conduire. Un autre livre du même genre est le *Tcheou-li*.

Les *livres canoniques* du second ordre sont les *Ssé-Chou*, qui ont été écrits par Confucius ou par ses disciples. Ils sont au nombre de quatre ; 1o. La *Grande doctrine ;* 2o. Le *Milieu immuable ;* 3o. Les *Dialogues ;* 4o. Les ouvrages de Meng-tse ou Mencius.

Les ouvrages de Confucius ont été traduits dans la plupart des langues de l'Europe.

Il ne faut pas s'attendre à trouver dans la philosophie chinoise l'abondance que nous trouvons à la philosophie hindoue. Celle-ci se déploie, dit un critique, avec une logique plus imposante et les spéculations des philosophes hindous sont plus profondes, en général, que celles des philosophes chinois. Les Hindous ont une science de la logique et une science de la dialectique qui ne sont comparables qu'aux sciences logique et dialectique de la Grèce. On a pu supposer qu'Aristote, en écrivant sa logique, avait eu connaissance de la logique des Hindous. Remarquons en

passant que la métaphysique ne se produit que chez les peuples qui ont excellé dans la poésie. La poésie indienne est immense et abondante comme ses ouvrages philosophiques, qui sont aussi d'admirable poëmes. Tant que les Hindous ont eu une grande tradition poétique, entretenue et confirmée par des hommes de génie, elle a eu de grands penseurs et de grands agitateurs intellectuels. Mais la Chine n'a point de grande poésie ; elle n'a que des petits poëtes fort gracieux et trés aimables. Ils n'abordent pas les grands sujets ; ils ne se préoccupent point de grandes pensées : la fleur de pêcher, la lune et le vin, tels sont les sujets habituels de leur poëmes. Ce sont tous des voluptueux à la façon d'Horace, mais avec moins de lyrisme, de poésie et de philosophie.

M. Pauthier divise en trois époques l'histoire de la philosophie chinoise. La première est l'époque antéhellénique, c'est-à-dire celle qui est antérieure à tous les grands philosophes de la Grèce. La deuxième époque commence au VIe. siècle avant notre ère, avec Confucius. Il faut ensuite traverser une période de 1000 ans avant d'arriver à la troisième époque, qui commence avec la dynastie des Soung (960-1119) de notre ère.

Le livre le plus ancien que l'antiquité nous ait transmis appartient à la première époque, c'est le *Y-King*. Les chinois l'attribuent à *Fou-hi*, qui fut aussi l'inventeur de l'écriture. La deuxième époque est occupée par trois grands systèmes, celui de Confucius qui est purement moral et politique, la morale métaphysique de Lao-Tseu, et la religion boudhique. En 966 Theou-lien-ki fonda une nouvelle école philosophique qui avait pour but avoué de développer les principes de l'ancienne doctrine contenue dans le *Y-King*.

Les systèmes philosophiques chinois ne sont réellement qu'au nombre de trois. De ces trois, un est exclusivement moral, et les deux autres offrent entre eux de telles analogies qu'on pourrait presque les réduire à un seul.

Le groupe le plus important des œuvres de la littérature chinoise est incontestablement celui des ouvrages historiques et géographiques. Ici encore cependant les chinois ne se sont point élévés à un point de vue large et général. Le plus ancien monument historique est le *Chou-King*, l'un des livres canoniques. Ses premières traditions sur les antiquités de l'empire manquent de poésie ; c'est un tableau aride offrant la chronologie des événements. La même sècheresse se retrouve dans les œuvres très longues qui furent publiées par la suite.

En géographie ce n'est que fort tard que les chinois réussirent à exécuter un plan cartographique de l'empire; et ils n'y réussirent qu'avec le concours des étrangers. Nous avons d'eux cependant plusieurs descriptions de la Chine et même des contrées voisines. Au nombre de ces écrits il faut ranger les relations de voyages, qui ont toutes une origine boudhique.

Les œuvres littéraires de pure invention ne laissent pas d'être fort nombreuses bien que la tendance toute scientifique ou philosophique de la littérature chinoise semble être un obstacle aux grands essors de l'imagination.

La poésie lyrique nous offre des monuments dans toutes les époques; les plus anciens se trouvent dans le *Chi-King*, l'un des cinq livres canoniques.

Le roman occupe dans la littérature chinoise une place plus importante que la poésie lyrique, bien qu'on n'y trouve aucune inspiration poétique de quelque élévation; mais il présente une peinture exacte et fidèle des pensées, des sentiments, des mœurs et de la conduite de ce peuple, et nous fait saisir sur le vif le secret de sa vie intime, que n'ont pu pénétrer les voyageurs les plus renommés pour leur talent et leur finesse d'observation. Il y a trois classes de romans. Romans historiques, romans fantaisistes et romans de mœurs.

Parmi les premiers, on estime surtout: *L'Histoire détaillée des trois royaumes*, histoire romantique de la Chine lorsqu'elle se partagea en trois monarchies vers l'an 200 de notre ère; *L'Histoire des célèbres pirates*, qui sous la dynastie Soung, au Xe siècle, désolèrent les côtes de la province de Kiang-Nan. Ces deux ouvrages appartiennent à l'époque de la domination mongole.

Le roman fantaisiste nous montre un monde imaginaire dans ses rapports intimes et dans son influence sur la destinée des humains. C'est à ce genre qu'appartient *Blanche et bleue* ou *Les deux couleurs fées*. Le roman de mœurs nous offre une peinture très fidèle des côtés lumineux et des côtés obscurs du caractère chinois, de la vie publique comme de la vie privée de ce peuple. Parmi les œuvres de ce genre nous citerons: *Récit de la femme accomplie*, *Les deux cousines*, *Deux jeunes filles lettrées*, *etc.*

Le théâtre est cultivé en Chine avec prédilection. On croit que ce genre de littérature fut apporté de l'Inde en Chine avec le boudhisme. Quoi qu'il en soit, les spectacles font partie des divertissements et des

fêtes de la cour du Céleste Empire depuis un grand nombre de siècles. Depuis les plus émouvantes tragédies jusqu'aux farces les plus grotesques, les productions théâtrales composent un répertoire varié à l'infini et dont on comprendra l'importance si nous ajoutons que la Bibliothèque de la Compagnie des Indes renferme à elle seule plus de 200 volumes de pièces empruntées aux écrivains dramatiques de ce vaste pays, que personne en Europe ne peut se vanter encore de bien connaître. Le répertoire dramatique de la dynastie des Youens (1279-1378) forme à lui seul plus de 500 volumes pour les *tsa-khi* (opéras).

Indépendamment de cette volumineuse littérature dans tous les genres principaux, les Chinois possèdent encore une quantité d'œuvres sur la médecine, l'histoire naturelle, l'agronomie, la géométrie, la peinture, l'astronomie, l'agriculture, la botanique et sur toutes les branches de la technologie et de la mécanique. Le nombre des encyclopédies universelles, la plupart d'une étendue colossale, est aussi fort considérable.

L'imprimerie fut découverte en Chine 860 ans plus tôt qu'en Europe, c'est-à-dire en 593 de notre ère. Le prix des livres y est moins élevé que dans la plupart des contrées de l'Europe. Le papier y fut inventé l'an 95 de notre ère. Partout dans l'empire, surtout à Pékin et à Nankin, existent de grandes bibliothèques qui renferment actuellement d'innombrables quantités d'ouvrages. Le catolague imprimé de la bibliothèque de l'empereur Kien-Long se compose de 122 volumes. Ce souverain ordonna de publier un choix des auteurs classiques qui devait comprendre pas moins de 163,000 volumes; il en avait déjà paru 78,-731 en 1818. (1)

III.

LA LITTÉRATURE HÉBRAIQUE.

La langue hébraïque appartient à la famille des langues sémitiques conjointement avec les branches syriaque, médique, arabique et abyssinique.

La branche hébraïque comprend:

1o. La *langue hébraïque*, qui se subdivise elle-même en trois dialectes: l'*hébreu ancien*, qui cessa d'être parlé après la captivité de Baby-

(1) Larousse, Grand dictionnaire universel, verbo Chine, (*passim.*)

lone; le *chaldéen*, qui remplaça l'hébreu ancien; il fut parlé et écrit jusqu'au XIe siècle; le *samaritain*, formé sept siècles avant J.-C. par le mélange de l'hébreu, du syriaque et du chaldéen; le *rabbinique*, créé par les savants juifs espagnols.

L'alphabet hébreu qui, en se modifiant successivement, a produit les alphabets grec, romain, gothique et slave, est composé de vingt-deux lettres qui s'écrivent de droite à gauche et dont le type et la valeur n'ont éprouvé que peu de variation.

2o. La *branche phénicienne*, parlée jadis sur une des côtes de Syrie et sur toutes les côtes de la Méditerrannée. Les médailles antiques de Tyr et de Sidon font connaître les lettres de son alphabet.

3o. La *langue punique* ou *carthaginoise*, parlée encore en Afrique du temps de St. Augustin. Il ne nous en reste que quelques inscriptions, avec quelques médailles de Carthage et seize vers dans le *Poenulus* de Plaute. (1)

Il avait été donné au peuple hébreu l'immense avantage de posséder dans son sein les lumières divines et la tradition évangélique.

Ses écrivains sont incomparables et n'ont pas été surpassés. C'est Moïse, l'homme le plus extraordinaire de l'antiquité, "le plus ancien des historiens, le plus sage des législateurs," suivant l'expression de Bossuet; c'est David, la plus glorieuse personnification littéraire du peuple hébreu; David, ce chantre célèbre qui pleure son péché avec des accents si tristes et si pénétrants; c'est Isaïe, choisi de Dieu dès l'enfance pour être la lumière d'Israël; Isaïe, le premier des quatre grands prophètes, qui porta le genre prophétique à sa plus haute perfection; c'est Jérémie dont les lamentations percent les cœurs de marbre et qui excella dans le genre élégiaque; c'est Solomon, le plus sage des hommes de son temps; c'est Baruch qui a fait l'étonnement et l'admiration de Lafontaine; c'est Ezéchiel dont la voix sublime a parfois égalé celle d'Isaïe; c'est Daniel du sang royal de Juda, dont les talents étonnèrent Nabuchodonosor; ce sont les petits prophètes: Osée, Joël, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie, Malachie, tous brillants météores qui illuminèrent la terre d'Israël.

L'histoire de la littérature hébraïque finit comme elle commence: c'est dire qu'elle est toujours belle, inimitable par sa simplicité, ses images

(1) Lalanne: *Un million des faits;* Philologie. p. 1287.

et ses tableaux. Elle a des réprésentants dans presque tous les genres: poésie dramatique, poésie lyrique, poésie didactique, poésie élégiaque. On y trouve l'histoire, la législation, la politique, l'économie sociale, les tableaux riants, les peintures de mœurs, les portraits largement dessinés.

Les pères de l'église ont parlé avec admiration de l'Ancien Testament.

Ecoutons Fénélon, ce grand admirateur de l'antiquité classique. "Jamais, dit-il, Homère n'a approché la sublimité de David dans ses cantiques, jamais aucune poëte n'a égalé Isaïe peignant la majesté de Dieu. Qu'y a-t-il de comparable au tendre Jérémie déplorant les maux de son peuple. Il y a autant de différence entre les poëtes profanes et les prophètes qu'il y en a entre le *véritable* et le *faux* enthousiasme."

"C'est un corps d'ouvrage bien singulier, dit Châteaubriand, que celui qui commence par la *Génèse* et qui finit par l'*Apocalypse*, qui commence par le style le plus clair et qui se termine par le ton le plus figuré. Ne dirait-on pas que tout est grand et simple dans Moïse, comme cette création du monde et cette innocence des hommes primitifs qu'il nous peint, et tout est terrible et hors de la nature dans le dernier prophète, comme ces sociétés corrompues et cette fin du monde qu'il nous réprésente?

"Les productions les plus étrangères à nos mœurs; les livres sacrés des nations infidèles, le *Zend-Avesta* des Perses, les *Vedas* des Brahmes, le Coran des Turcs, les *Edda* des Scandinaves, les maximes de Confucius, les poëmes sanscrits ne nous surprennent point; nous y retrouvons la chaîne ordinaire des idées humaines, ils ont quelque chose de commun entre eux, et dans le ton et dans la pensée. La *Bible* seule ne ressemble à rien: c'est un monument détaché des autres. Expliquez-la à un Tartare, à un Cafre, mettez-la entre les mains d'un bonze ou d'un derviche; ils en seront également étonnés. Fait qui tient du miracle! Vingt auteurs, vivant à des époques très éloignées les uns des autres, ont travaillé aux livres saints et quoiqu'ils aient employé vingt styles divers, ces styles toujours inimitables, ne se rencontrent dans aucune composition. Le Nouveau Testament, si différent de l'Ancien, partage au moins avec celui-ci cette étonnante originalité.

"Ce n'est pas la seule chose extraordinaire que les hommes s'accordent à trouver dans l'Ecriture; ceux qui ne veulent pas croire à l'authenticité de la Bible croient pourtant, en dépit d'eux-mêmes, à quelque chose dans cette même Bible. Déistes et athées, grands et petits, attirés par je

ne sais quoi d'inconnu, ne laissent pas de feuilleter sans cesse l'ouvrage que les uns admirent et que les autres dénigrent. Il n'y a pas une position dans la vie pour laquelle on ne puisse rencontrer dans la Bible un verset qui semble dicté tout exprès. On nous persuadera difficilement que tous les évènements possibles, heureux ou malheureux, aient été prévus avec toutes leurs conséquences dans un livre écrit de la main des hommes. Or il est certain qu'on trouve dans l'Ecriture :

" L'origine du monde et l'annonce de sa fin.

" La base des sciences humaines.

" Les principes pratiqués depuis le gouvernement du père de famille jusqu'au despotisme ; depuis l'âge pastoral jusqu'aux siècles de corruption ;

" Les préceptes moraux applicables à la prospérité et à l'infortune, aux rangs les plus éléves, comme aux rangs les plus simples de la vie ;

" Enfin toutes les sortes de style, qui forment un corps unique de cent morceaux divers, n'ayant toutefois aucune ressemblance avec le style des hommes." (1)

" La Bible dit Lacordaire, depuis son premier verset jusqu'au dernier, depuis le *Fiat lux* jusqu'à l'apocalypse, est un enchaînement magnifique, un progrès lent et contenu, où chaque flot pousse celui qui le précède et porte celui qui le suit. Les siècles, les évènements, les doctrines s'y entrelâcent du centre de la circonférence dans leur réseau sans couture, ne laissant ni vide, ni confusion. L'antiquité et la réalité y répandent un égal parfum ; c'est un livre qui se fait chaque jour, qui croît naturellement comme un cèdre, qui a été témoin de tout ce qu'il dit, et qui ne dit jamais rien qu'avec la vue de tout et qu'avec la langue de l'éternité." (2)

Malgré l'aridité du langage hébreu, qui prêtait peu aux tours poétiques, on reconnaît dans la Bible de grandes beautés littéraires. La vivacité des tours, les allégories continuelles, une originalité d'expression rare, une hardiesse d'images qui rend les choses claires et compréhensibles pour l'intelligence la moins développée, font de ce livre une des plus belles productions littéraires. Moise prêtera à la divinité un langage sublime ; Jérémie mettra des larmes dans sa voix ; Isaïe sera ter-

(1) *Génie du Christianisme.*
(2) *Conférences.*

rible, il prophétisera avec indignation la chute des empires et la ruine des cités; il emploiera les comparaisons vives et naturelles : tantôt c'est la foudre qui gronde, l'éclair qui sillonne la nue, le bruit des vagues qui battent le rocher; tantôt c'est l'ouragan qui souffle dans la plaine, c'est la terre qui s'agite et qui tremble sur ses bases; c'est le soleil, la lune, les autres planètes qui voilent leur face en présence de la Divinité.

La poésie biblique est essentiellement parabolique, comme toutes les poésies de l'Orient. Dans ce langage parabolique on distingue surtout la forme sentencieuse, la forme figurée et le sublime dans les figures.

Le style sentencieux consite, dit Lowth, principalement dans l'égalité des membres de chaque période et dans une sorte de parallèlisme qui existe entre eux; de telle manière que le plus souvent dans deux de ces membres les objets répondent aux objets, les expressions, aux expressions, avec la plus exacte symétrie.

En voici des exemples :

Je serai pour Israël une rosée; il germera comme un lys, il poussera des racines comme le Liban, ses rejetons s'étendront au loin; sa beauté sera égale à celle de l'olivier; et son odeur pareille à celle qui s'exhale du Liban.

Le second caractère de la poésie hébraïque est le figuré. La métaphore, la comparaison, l'allégorie, la prosopopée, l'oblation, le serment, les imprécations viennent tour à tour donner de la force au style. Ecoutons Isaïe nous donner une idée du bonheur par cette métaphore :

La lumière de la lune égalera celle du soleil à son midi; les rayons du soleil auront sept fois plus d'éclat.

Dans un autre passage il change de langage, poursuivant toujours la même idée.

La lune sera couverte de honte et le soleil à son midi rougira;
Lorsque le Dieu des armées viendra régner.
Sur la montagne de Sion et de Jérusalem;
Et qu'il se montrera dans toute sa gloire au milieu de ses vieillards.

David s'écrie : Qui me donnera des ailes comme à la colombe, afin que je prenne mon vol et que je cherche un lieu de repos.

Le prophète royal met dans la bouche d'un israélite, captif à Babylone, le serment de ne jamais oublier Jérusalem :

Comment chanterons-nous le cantique du Seigneur sur une terre

étrangère ? Si je t'oublie Jérusalem, que ma main se dessèche; que ma langue s'attache à mon palais, si je ne me souviens pas de toi.

Quand il s'agit de peindre Dieu dans sa vengeance, les écrivains bibliques savent donner un nouvel éclat aux plus grandes pensées et une majesté nouvelle aux idées les plus imposantes. Ils nous peignent le Très-Haut enflammé de colère ; il brise, écrase, foule aux pieds les impies ; il livre les peuples aux bras d'Israël afin que, semblable à un homme armé de dents, il les broie ou les réduise en poudre sous ses pieds d'airain ; il souffle sur ses ennemis, devenus plus légers que le chaume des montagnes, et les disperse par le tourbillon de son indignation.

Les beautés de ce genre sont sans nombre. On en rencontre à toutes les pages de la Bible. On dira : " la terre chancelle comme un homme ivre," pour marquer l'approche du jugement dernier ; ou encore : " la terre s'agite et tremble, les fondements des montagnes s'écroulent."

Ce qu'il y a de plus saillant dans la littérature sacrée, c'est le sublime : sublime dans les pensées, dans la diction, dans les images, dans les sentiments. La simplicité et le naturel ne perdent pas non plus de leur grâce. La période est presque toujours la même. Le verbe vient en premier lieu, puis le mot désigné pour être l'agent et le reste suit.

Moïse avec la naïveté et le sans-façon d'un enfant raconte l'acte le plus imposant qui ait été fait : le création du monde. "*Que la lumière soit*, dit le Seigneur. Moïse ajoute: *et la lumière fut.*

Le Seigneur dit en parlant du méchant qui veut s'élever contre ses grandeurs : *J'ai passé outre et il n'était plus.*

Souvent nous rencontrons une longue suite d'idées sublimes qui se succèdent sans se nuire et dont les beautés rejaillissent sur l'ensemble. Ce n'est plus un mot, une phrase, une idée qui fait l'effet du merveilleux, c'est une suite de pensées, un enchaînement d'idées.

Ecoutons les plaintes de Job :

Puisse périr le jour où je suis né et la nuit en laquelle il a été dit : un homme a été conçu !

Pourquoi le jour a-t-il été donné au misérable et la vie à ceux qui sont dans l'amertume du cœur.

L'homme né de la femme vit peu de temps et il est rempli de beaucoup de misères.

La terre, dit Isaïe, chancellera comme un homme ivre : elle sera transportée comme une tente dressée pour une nuit.

Ezéchiel, prophétisant la ruine de Tyr, s'écrie : " Les vaisseaux trembleront maintenant que vous êtes saisi de frayeur, et ils seront épouvantés dans la mer en voyant que personne ne sort de ses portes."

L'empire se flétrira comme la vigne tendre, comme l'olivier qui laisse toute sa fleur.

En parlant du méchant :

Il a conçu la douleur et enfanté l'iniquité.

Si Job veut donner une idée de la grandeur de Dieu, il dira : L'enfer est comme devant ses yeux ; c'est lui qui lie les eaux dans les nuées, il ôte le baudrier aux rois, et ceint leurs reins d'une corde.

Ces citations, prises au hasard, suffiront pour démontrer la sublimité du langage, la finesse de l'expression, la grandeur des images et le ton sentencieux qui va si bien à la littérature hébraïque.

La comparaison nous aide souvent à établir la véracité des faits : comparons la Bible avec les ouvrages d'Homère.

La Bible et les poëmes du grand épique grec nous représentent la plus haute antiquité. Si nous voulons nous former une idée des mœurs antiques il nous faut ouvrir la Bible et les œuvres d'Homère. Si Jacob et Nestor, dit Châteaubriand (1) ne sont pas de la même famille, ils sont au moins des personnages connus et l'on voit à leur histoire qu'il n'y a pas loin des tentes d'Israël aux palais de Pilos. Mais quelle différence entre ces deux créations littéraires sous le rapport de la simplicité, de l'antiquité des mœurs, de la narration, de la description, des comparaisons, des images et du sublime !

Homère est simple parfois, mais ce n'est pas la simplicité de la Bible qui est plus courte, plus grave, plus sentencieuse, tandis qu'Homère est long, diffus, brillant.

Les palais dans Homère se touchent de près ; on y rencontre des esclaves en grande tenue, qui suivent, en foule, les pas du maître pour exécuter ses moindres désirs. Tout ressent le luxe, la volupté et une richesse d'apparât tout à fait contraire aux mœurs des anciens.

Dans la Bible rien de tout cela. Une tente dressée à l'ombre d'un palmier, des sièges rustiques, des serviteurs qui rappellent l'homme des champs, une table de bois dressée avec frugalité, voilà toute la richesse

(1) *Génie du christianisme.*

des premiers âges. Cette antiquité de mœurs est bien plus naturelle que la première.

Jacob, assis sous un palmier séculaire à l'entrée de sa tente, distribue la justice à ses pasteurs. " Mettez la main sur ma cuisse, dit un de ces augustes vieillards, et jurez d'aller en Mésopotamie." Homère aurait dit : " Approchez jeune et bel esclave, approchez pour écouter l'ordre que le maître va vous dire. Vous allez prendre les cieux à témoins que de suite vous irez en Mésopotamie exécuter les ordres que je vais vous donner, jurez ! "

Les descriptions, les narrations, et les comparaisons d'Homère sont bien plus longues, plus surchargées que celles de la Bible. Un trait, un mot, suffit à l'écrivain sacré pour en dire plus qu'Homère en de longues pages.

Les contrastes de la Bible font naître un sublime qu'Homère nous donne qu'après l'avoir longtemps préparé. En sorte que le premier paraît comme la foudre tandis que le second n'en est que les signes avant-coureurs.

MOISE.

Histoire,—Législation,—Poésie dramatique.

Moïse, un des plus grands génies des temps anciens, a écrit le Pentateuque, cet admirable tableau des premiers âges du monde.

Le premier tableau qui s'offre à notre admiration est l'œuvre des sept jours. Il raconte avec tant de vérité qu'il nous fait assister à ces grandes scènes. Puis l'historien passe successivement en revue les évènements mémorables qui suivirent la création. C'est le déluge, la ruine de Sodôme, les dix plaies d'Egypte, le départ des Juifs de ce malheureux pays et le passage de la mer rouge, la descente de Dieu sur le mont Sinaï pour y promulguer sa loi, l'histoire de Caïn et d'Abel, le récit du sacrifice d'Abraham, l'histoire du mariage d'Isaac et de Rebecca : telles sont les plus beaux passages du Pentateuque. " Cette œuvre incomparable, inimitable, dit un critique, est pour le monde ancien, ce qu'est l'Evangile pour le monde nouveau, c'est-à-dire un phare immense élevé sur l'océan des âges, non-seulement pour éclairer la course de l'humanité qui le traverse mais encore pour révéler la nature et le terme de cette marche à l'observateur qui l'ignore."

Moïse, par la sagesse de son administration, a fait grandir dans un court espace de temps le peuple d'Israël. Il apparaît parmi ses frères d'Egypte, aussitôt on le remarque à la sagesse qui découle de ses lèvres; on le reconnaît comme chef. La tribu était dispersée, il la rallie, lui donne du courage et la fait sortir victorieuse de la terre des Pharaons.

Le Pentateuque renferme des morceaux de poésie et des discours admirables. Le cantique après le passage de la mer Rouge est considéré comme une des plus belles pièces de poésie ancienne. Il en est de même du discours prophétique qu'il met dans la bouche de Jacob avant de rejoindre ses frères.

Le Deutéronome contient aussi des beautés poétiques qui attirent l'attention du critique. C'est la nature entière, tout ce qui existe, tout ce qui a un nom, que Moïse appelle comme témoin des louanges qu'il va rendre à Dieu et des oracles qui vont sortir de sa bouche. Aussi, l'imagination ne peut rien se représenter de plus admirable que ce début sublime:

"Cieux écoutez ma voix, terre prête l'oreille."

Les ouvrages du grand chef israélite sont remplis de modèles d'éloquence.

Ici, c'est le discours qu'il adresse au Seigneur sur l'adoration du veau d'or, là, sur son lit de mort, à l'extrémité d'une carrière si bien remplie, il donne à son peuple des conseils et des instructions paternelles, il termine son discours par cette péroraison. "Je prends aujourd'hui, à témoins, le ciel et la terre que je vous ai montré le bien et le mal, la vie et la mort, la bénédiction et la malédiction. Choisissez."

Josué le remplaça dans le gouvernement.

A Josué succédèrent les Juges, sous le gouvernement desquels apparurent la suite des livres historiques, faisant pendant aux cinq livres de Moïse: *Josué*, *les juges*, *Ruth*. Sous le gouvernement des Rois, qui remplaça celui des juges, apparurent: *Les Rois*, *les Psaumes*, *les Proverbes*, *le Cantique des Cantiques*, *les Paralipomènes*, *Esdras*, *Tobie*, *Judith* et *Esther*.

Le récit du livre de Josué est vraiment dramatique et éloquent. Ce livre raconte la vie et les victoires du successeur de Moïse. Dans le livre des Rois est continuée l'histoire des Israélites, depuis la mort de Josué jusqu'au gouvernement de Samuel. L'histoire de Gédéon, celle de Samson et l'épisode de Jephté sont d'un caractère dramatique et saisis-

sant. Qui n'a lu la touchante histoire de Ruth? "Cette délicieuse épisode dit l'abbé Henry, est un doux repos pour l'âme ; elle retrace, sous les couleurs les plus vives, les mœurs admirables et simples de ces temps reculés." Les livres des Rois sont au nombre de quatre. Ils racontent l'histoire de leur règne. On considère les Paralipomènes comme un recueil de généologie et un appendice du livre des Rois. La délivrance des Juifs captifs à Babylone est relatée dans les deux livres d'Esdras. Le livre de Tobie raconte la vie de deux Juifs de ce nom. Le grand, le sublime, le pathétique en font le principal caractère ; la magnificence des expressions répond à la noblesse des pensées. Le livre de Judith a un caractère tout épique ; c'est l'histoire de la délivrance de Béthulie par le courage de Judith. Quel charmant épisode que le livre d'Esther, épouse d'Assuérus !

Maintenant, nous dirons un mot de la poésie dramatique, chez les Hébreux, dont Moïse est le premier instigateur dans ses ouvrages historiques.

" Deux espèces principales de compositions semblent s'être emparées, exclusivement à toute autre, du titre de poésie dramatique. Une coutume généralement reçue ne permet d'entendre par là que la tragédie et la comédie. Cependant, cette dénomination a une acception plus étendue. Elle se rapporte, à proprement parler, à la forme extérieure du discours et peut s'appliquer avec justesse à toute composition dans laquelle paraissent des personnages qui parlent, tandis que le poëte garde le silence, comme on le voit dans plusieurs pastorales de Théocrite et de Virgile, dans quelques satyres d'Horace, et dans deux de ses odes. En conséquence on peut diviser la poésie dramatique en deux espèces : l'une que nous appellerons *inférieure* et qui peint les mœurs, les passions, les actions, en employant la forme imitative par le secours de quelques personnages ; l'autre que nous désignerons par la qualification de *supérieure* , et qui, à tout cela, joint une fable ou une action unique, complète, d'une étendue assez considérable, dans laquelle les incidents naissent les uns des autres, et qui enfin, par un enchaînement varié d'événements toujours nouveaux, se terminent à un dénouement. Cette dernière espèce embrasse la tragédie et la comédie qui sont distinguées du poëme dramatique du genre *inférieur*, par l'existence de cette action, de même qu'elles s'éloignent de l'épopée par la forme du discours. (1)

(1) Mgr. Plantier.

On trouve ces deux espèces de poésie dramatique chez les Hébreux. Les Psaumes XXIII et CXX nous offrent des exemples du genre *inférieur*, tandis que le livre de Job et le Cantique des Cantiques nous offre des modèles du genre *supérieur* qui constitue à lui seul, à vrai dire, le drame régulier et parfait.

On ne peut rien concevoir de plus admirable que ces deux livres qui sont les plus poétiques, mais aussi les plus obscurs de l'Ancien Testament.

Rien n'égale la douleur de Job. " Aucun écrivain, dit Chateaubriand, n'a poussé la tristesse au degré où elle a été portée par le saint arabe ; pas même Jérémie qui peut seul égaler les lamentations aux douleurs, comme parle Bossuet."

Je ne veux pas passer sous silence une peinture du cheval qui, comme dit Villemain, est frémissante de poésie.

Est-ce toi qui a donné la force au cheval et qui a hérissé son cou d'une mouvante crinière ?

Le feras-tu bondir comme la soubrette ?

Son hennissement, c'est la voix du tonnerre ;

Il creuse du pied la terre ; il s'élance avec audace ;

Il court au-devant des armes, il se rit de la peur ;

Il affronte la glaive. Vienne le carquois à retenir sur lui ;

Viennent à frissonner le bouclier et la lance,

Il bouillonne, il frémit, il dévore la terre ;

Il ne peut croire dans son ivresse que la trompette l'appelle ; l'a-t-il comprise ? Il se dit : Vah !

De loin, il savoure l'odeur des combats, la voix tonnante des chefs et le cri des armées.

Ailleurs, Job nous donne une idée de l'aigle et de ses mœurs ; c'est un naturaliste ausssi profond qu'un peintre distingué.

A ta voix, a dit le Seigneur, l'aigle s'élève pour aller suspendre son aire sur les abîmes ?

Vois-le qui s'établit dans le creux des montagnes, sur les sommets abruptes et les rocs escarpés !

De là, il considère sa proie et son regard perce à l'infini.

Il abreuve ses aiglons de sang, et partout où repose un cadavre, aussitôt il est là.

Virgile, Voltaire, Lamartine, Ducis, Delille, Buffon, tous grands poëtes et naturalistes, nous ont donné des peintures du cheval et de l'aigle qui n'égalent pas celle-là.

" Quand vous lisez ce poëme, dit Villemain, à cette description du cheval si frémissante de poésie, à ces entretiens de Job avec ses amis, à ces paroles magnifiques pour peindre les splendeurs de la nature, vous êtes au milieu des rites, des mœurs et de l'imagination arabes ; vous êtes dans le désert et sous la tente ; vous sentez mieux cette nature orientale que par aucun récit, aucune recherche profonde."

Le Cantique des Cantiques est admirable. C'est un entretien familier de Solomon avec son épouse. Mais qui ne voit ici l'allégorie—l'Eglise, la mère de tous et l'épouse du Christ. Salomon en prophétise la venue.

Je laisse la parole à Bossuet.

" Tout ce cantique abonde en sujets délicieux ; partout l'œil n'aperçoit que des fleurs, des fruits, une profusion de plantes les plus agréables, le charme du printemps, des campagnes fertiles, des jardins frais et fleuris, des eaux, des puits, des fontaines : l'odorat est frappé des plus douces odeurs que l'art a préparées ou qui sont l'ouvrage de la nature. Nous y voyons des colombes, de plaintives tourterelles, du miel, du lait, des flots d'un vin exquis ; enfin, dans les deux sexes nous n'admirons que grâce, qu'éclat, que beauté, que chastes embrassements, qu'amours aussi douces que prodigues. Si quelques objets terribles, tels que des rochers, les montagnes sauvages, le repaire d'un lion y frappent notre vue, c'est pour accroître encore, par le contraste et la variété, le charme du tableau le plus gracieux."

On a pensé que Théocrite, poëte pastoral qui vivait du temps des Septantes et qui figurait avec eux à la cour de Ptolémée Philadelphe, avait emprunté quelques traits du cantique de Salomon.

DAVID.

Poésie Lyrique.

Jouir, aimer et admirer, telle a été la vie de David, tel a été l'objet de ses chants.

Nous avons de lui les Psaumes, trésor précieux pour l'Eglise qui en a fait son chant habituel. Les poëtes y trouvent l'inspiration, le pauvre des consolations à ses peines, le riche un frein à ses passions.

C'est parce que David est bien convaincu de l'importance du culte, qu'il s'écrie avec cette onction qu'on lui connaît :

Louez le Seigneur habitants des cieux;
Louez le Seigneur dans les régions élevées;
Louez le Seigneur vous qui êtes ses anges.
Louez le Seigneur vous tous qui êtes son armée.

L'ode se nourrit surtout de grands sentiments. Il lui faut la réalité; elle n'admet point la fiction et le faux enthousiasme.

Horace a écrit des odes, mais quelle différence avec les chants de l'écriture sainte! L'enthousiasme n'y règne pas. Le feu sacré qui vivifie la poésie lyrique, qui la fait admirer, ce feu qui change l'homme en poëte ne se trouve pas dans Horace du moment qu'il laisse les épitres pour écrire ses odes.

Convaincu des grandes vérités qu'il proclame, David a toujours des sons harmonieux qui font vibrer d'enthousiasme les fibres de l'âme.

Les images jaillissent sans efforts, sous sa plume.

Les Psaumes, au nombre de 150, traitent de tous les sujets; ils s'appliquent à toutes les circonstances particulières de la vie. Il y a une pensée pour tous les cœurs, un antidote pour toutes les maladies de l'âme.

Des critiques ont attribué quelques-uns des Psaumes, à Asaph, Eman, Idithun, aux enfants de Corée, etc., mais tous reconnaissent que David est l'auteur du plus grand nombre.

Pindare a excellé dans le genre lyrique. Cependant, comme Horace, il n'a pu s'élever à la hauteur de l'écrivain sacré. Voici ce qu'en pensent de Maïstre et Lamartine.

" Les odes du poëte lyrique grec sont des espèces de cadavres dont l'esprit s'est retiré pour toujours. Que vous importent les chevaux de Hiéron ou les mules d'Agésias ? Quel intérêt prenez-vous à la noblesse des villes et de leurs fondateurs, aux miracles des dieux, aux exploits des héros, aux amours des nymphes ; le charme tenait au temps et aux lieux : aucun effet de notre imagination ne peut le faire renaître. Il n'y a plus d'Olympie, plus d'Elide, plus d'Alphée ; celui qui se flatterait de trouver le Péloponèse au Pérou serait moins ridicule que celui qui le chercherait dans la Morée. David, au contraire, brave le temps et l'espace parce qu'il n'a rien accordé aux lieux et aux circonstances : il n'a chanté que Dieu et la vérité, immortelle comme lui. Jérusalem n'a point disparu pour nous, elle est toute où nous sommes et c'est David surtout qui nous la rend présente." (1)

(1) De Maistre. *Soirées de Saint Pétersbourg.*

L'auteur des *Méditations poétiques* s'écriait sur les lieux mêmes où chanta le psalmiste :

" David est le premier des poëtes du sentiment ! C'est le roi des lyriques ! Jamais la fibre humaine n'a résonné d'accords si intimes, si pénétrants et si graves ! Jamais la pensée du poëte ne s'est adressée si haut et n'a lui si juste ! Jamais l'âme de l'homme ne s'est répandue devant l'homme et devant Dieu en expressions et en sentiments si sympathiques, si tendres, si déchirants ! Tous les gémissements du cœur humain ont trouvé leur voix et leur note sur les lèvres et sur la harpe de cet homme, et si l'on remonte à l'époque reculée où de tels chants retentissaient sur la terre ; si l'on pense qu'alors la poésie lyrique des nations les plus cultivées ne chantaient que le vin, l'amour, le sang et les victoires des muses et des coursiers dans les jeux de l'Elide, on est saisi d'un profond étonnement aux accords mystiques du Roi-Prophète...Lisez de l'Horace ou du Pindare après un psaume ! Pour moi je ne le peux plus."

Les hymnes de David ne ressemblent pas aux autres chants de la littérature sacrée. Dans le psaume la prière s'échappe des lèvres du prophète royal. Il loue le Seigneur, toujours, partout, sans cesse. Il ne décrit pas ; il emploie toutes ses ressources, tout son talent à louer, à bénir et à admirer. Ses écrits sont une véritable préparation évangélique.

David a péché, mais le repentir ne fut pas lent à suivre la faute, et ce fut une occasion nouvelle pour montrer sa grande âme et la profondeur des sentiments qui l'agitait. Il est prêt à recevoir avec résignation tous les fléaux du Seigneur ; il veut lui-même publier ses iniquités, son crime est constamment devant ses yeux et la douleur qui le ronge ne lui laisse aucun repos. Sur son trône, entouré de ses sujets, au milieu de Jérusalem qui publie sa grandeur, David s'écrie qu'il est seul comme le pélican du désert, comme l'orfraie cachée dans les ruines, comme le passereau solitaire qui gémit sous le faîte aérien des palais. Il consume ses nuits dans les gémissements et sa triste couche est inondée de larmes. Les flèches du Seigneur l'ont percé. Il n'y a plus rien de sain en lui, ses os sont ébranlés, ses chairs se détachent, il se courbe vers la terre, son cœur se trouble, toute sa force l'abandonne, la lumière même ne brille plus pour lui, il n'entend plus, il a perdu la voix, il ne lui reste que l'espérance.

David est prophète. Avec quel œil perçant ne lit-il pas dans l'avenir !

Des hauteurs où il plane, il aperçoit les grandes scènes qui se préparent, L'Homme-Dieu qui s'avance, et la terre entière est régénérée. De tous les points de la terre, s'écrie-t-il, les hommes se ressouviendront du Seigneur et se convertiront à lui ; il se montrera, et toutes les familles humaines s'inclineront.

" Il est exaucé, dit Joseph de Maistre, parce qu'il n'a chanté que l'Eternel ; ses chants participent de l'éternité ; les accents enflammés, confiés aux cordes de sa lyre divine retentissent encore, après trente siècles, dans toutes les parties de l'univers. La synagogue conserva les Psaumes ; l'Eglise se hâta de les adopter ; la poésie de toutes les nations chrétiennes s'en est emparée, et depuis plus de trois siècles le soleil ne cesse d'éclairer quelques temples dont les voûtes retentissent de ces hymnes sacrés. On les chante à Rome, à Genève, à Madrid, à Londres, à Québec, à Quito, à Moscou, à Pékin, à Botany-Bay : on les murmure au Japon."

ISAIE.

Poésie Prophétique.

La mission du peuple juif influa sur sa littérature et lui donna un genre qui ne se rencontre pas dans l'histoire littéraire des autres peuples ; nous voulons parler du genre prophétique dont Isaïe est le plus fidèle représentant.

Le fils d'Amos était de la famille royale de David, ses lèvres destinées à proclamer de grandes vérités, avaient, dit-on, été purifiées par un séraphin avec un charbon pris sur l'autel. N'écoutant que son devoir, n'obéissant qu'à sa conscience, Isaïe se maintient toujours dans les limites prescrites par la doctrine qu'il enseignait. Sa détermination constante à ne jamais pactiser avec l'infidélité et les haines populaires lui créèrent de nombreux ennemis, dont il fut plus tard la victime. Il mourut par les ordres du cruel Manassès à qui il reprochait son infidélité et sa mauvaise conduite.

On ne peut, sans avoir lu ses ouvrages, se faire une idée du talent littéraire de cet homme. Réunissant en même temps le grave et le sublime, l'élégant et le merveilleux, la richesse d'expression à la majesté des idées, il savait encore marier la magnificence à la clarté, l'art de bien dire à l'art de bien penser, l'énergie du style aux ornements pompeux.

Le genre prophétique semble décousu ; il oblige l'écrivain à passer d'un sujet à un autre sans permettre la transition, sans lui en donner l'à-propos. Isaïe remplit cette lacune et si l'on veut des modèles de transitions naturelles ou les trouvera dans ses écrits.

Sa lyre est toujours d'accord avec ses pensées, avec le sujet qu'il traite. Ses narrations sont admirables de simplicité et de naïveté. Quand il lui arrive d'exhorter ou de reprendre, c'est toujours avec cette force, cette énergie, cette voix pressante qui imprime la terreur.

Tous ceux qui s'occupent de littérature ont admiré les écrits d'Isaïe, Les critiques ont reconnu en lui une verve intarissable, une phrase séduisante, des tours connus de lui seul. Il donne à sa période une coupe qui la rend cadencée et éloquente. Sa diction est forte et énergique quand il parle de la vanité et de la fragilité des choses humaines. On voit qu'il est profondément convaincu. Les mortels, dit-il, ne sont que des herbes et toute leur beauté ressemble à la fleur des champs. Le Seigneur a répandu un soufle brûlant, l'herbe de la prairie s'est desséchée, sa fleur est tombée : oui les peuples sont comme l'herbe de la prairie. L'herbe sèche, la fleur se fane, mais la paix de notre Dieu subsiste dans l'éternité.

Isaïe voit entrer les Gentils dans le sein de l'église :

Qui sont ceux qui volent comme des nues et comme des colombes empressées de retourner à leur asile !

C'est surtout pour peindre la ruine de Babylone que le grand écrivain montre ses brillantes facultés. La meilleure traduction de cette pièce ne nous donnera pas même l'ombre des beautés qu'elle contient. C'est un morceau qui n'a jamais été surpassé. Jamais la pensée humaine ne s'était encore élevée aussi haut.

Cette superbe Babylone, la gloire des royaumes, l'orgueil des Chaldéens, sera détruite comme Sodome et Gomorrhe, elle sera déserte jusqu'à la fin des siècles ; les générations ne la verront pas rétablie, l'Arabe n'osera y planter sa tente, et les pâtres n'y laisseront pas reposer leurs troupeaux.

Elle deviendra le repaire des bêtes féroces, ses palais seront remplis de serpents, des oiseaux sinistres s'y feront entendre, des boucs sauvages y bondiront.

Des hiboux se répondront l'un à l'autre dans les palais, et des reptiles se trouveront dans ces édifices consacrés à la volupté.

D'où vient que tu montes ainsi sur les toits.
Ville pleine de tumulte, ville pleine de peuples, ville triomphante ?
Les enfants sont tués et ils ne sont point morts par l'épée.
Ils ne sont point tombés par la guerre.
Le Seigneur vous couronnera d'une couronne de maux ;
Il vous jettera comme une balle dans un champ large et spacieux.
Vous mourrez là et c'est à quoi se réduira le char de votre gloire.

Dans quel monde inconnu, s'écrie Chateaubriand, le prophète vous jette tout à coup ! Où vous transporte-t-il ? Quel est celui qui parle et à qui la parole est-elle adressée ? Le mouvement suit le mouvement et chaque verset s'étonne du verset qui le précède ! La ville n'est plus un assemblage d'édifices, c'est une femme ou plutôt un personnage mystérieux, car son sexe n'est pas désigné. Il monte sur les toits pour gémir ; le prophète, partageant son désordre lui dit au singulier " pourquoi montes-tu ? " et il ajoute " en foule," collectif. " Il vous jettera comme une balle dans un champ spacieux et c'est à quoi se réduira le char de votre gloire." Voilà des alliances de mots et une poésie qui n'ont rien de comparable.

Chênedollé, après avoir comparé Isaïe au Nil qui précipite ses vagues éperdues en versant ses trésors sur les plaines qui l'avoisinent, le compare encore à l'aigle dont le vol impétueux s'élance des cimes du Liban jusqu'au char du soleil et pénètre dans les profondeurs des cieux pour y revenir tout couvert d'une clarté éblouissante. Il ajoute :

Isaïe armé de ses ailes de flamme,
Rapide et plein du Dieu qui transporte son âme.
S'élève jusqu'au trône où siège l'Eternel ;
Et revient, du génie étalant les miracles,
Proclamer les oracles
Qu'il ravit dans le ciel.

Le poëte compare ensuite Isaïe avec Homère et donne la préférence au premier.

Mais combien, fils d'Amos, plus vif et plus sublime
Est le divin transport qui t'échauffe et t'anime !
Quel feu inattendu brille dans tes portraits
Telle, avant qu'on ait vu sa lueur homicide,
La foudre au vol rapide
Vous atteint de ses traits.

Plusieurs écrivains hébreux se distinguèrent dans la poésie prophétique. Après Isaïe, Jérémie occupe le premier rang.

Les prophéties de Baruch ne forment que six chapitres.

Ezéchiel vivait en 595 avant J. C. "Ezéchiel, dit le Dr. Lowth, quant à l'élégance, est bien inférieur à Jérémie, mais pour le sublime, il égale Isaïe même. Il est vrai que c'est dans un genre bien différent. Ezéchiel, en effet, est sombre, terrible, richement tragique. C'est la terreur qui domine chez lui : ses sentiments sont impétueux, ils respirent l'amertume et l'indignation ; ses images sont fécondes, magnifiques, terribles, quelquefois choquantes ; son style est pompeux, énergique, grave, dur et quelquefois barbare ; il abonde en répétitions qui n'ont point la grâce et l'élégance pour objet, mais qui sont l'effet de l'indignation et de l'emportement. Quand ce prophète a entrepris un sujet, il le poursuit avec persévérance ; il s'y attache exclusivement, et rarement il lui arrive de s'écarter de son but : aussi ses compositions se font-elles remarquer par l'ordre et l'enchaînement qui y règnent. Ezéchiel, à plusieurs égards, reste peut être au-dessous de la plupart des autres prophètes, mais il n'a jamais eu son égal pour l'énergie, le sublime, la force et la pompe des images ; c'est un genre de beautés qui semble lui appartenir exclusivement, sa diction est assez claire, et n'a guère d'autres obscurités que celles qui résultent de la nature du suj t." (1)

Daniel mourut à la fin du règne de Cyrus, à 88 ans. Ses écrits ont la forme historique. Ils renferment des beautés diverses. Il raconte avec une effrayante énergie l'histoire des mots mystérieux écrits sur l'appartement de Balthazar, arrêt de condamnation de ce roi sacrilége. L'histoire de Suzanne respire la poésie la plus suave et l'antiquité la plus primitive.

Osée est le premier des petits prophètes. Il relate la corruption de son temps avec une grande concision et une grande force de pinceau.

Joël est élégant, clair, abondant, plein de chaleur et de vivacité. St. Jérome disait d'Amos qu'il était ignorant quant au language mais non quant à la science ; c'était un simple pâtre. Il a de la rudesse mais un grand fonds de bon sens et parfois beaucoup d'éloquence. Les prophéties d'Abdias sont en partie renfermées dans les écrits de Jérémie. Michée a écrit sept chapitres de prophéties d'un style concis, énergique et parfois obscur. Nahum n'a que trois chapitres qui forment un poëme complet et régulier. Il décrit la destruction de Ninive. Habacue a laissé une ode remarquable.

(1) *De la poésie des hébreux.*

Il nous reste encore à parler d'Aggée, de Zacharie et de Malachie. " La prophétie du premier, dit l'abbé Henry, est tout entière en prose, de même que la plus grande partie de celle du second, Zacharie a quelques passages très poétiques, trés ornés et assez clairs. Malachie, dernier de tous, fait usage d'un style qui tient en quelque sorte le milieu entre les autres, et qui par sa nature semble indiquer le déclin vers lequel la captivité de Babylone précipitait la poésie des hébreux, et la pente qui l'entraînait à une décadence totale."

SOLOMON.

Poésie didactique.

Solomon, le fils de David, égala presque son père par ses accents poétiques et le surpassa par son faste et l'éclat de son nom.

Rarement il a été donné à la puissance humaine d'être entourée de tant de gloire. Dieu lui avait un jour offert le don qu'il désirait le plus ardemment, il avait répondu : *la Sagesse.* Mais ce don ne lui vint pas seul. Les richesses lui échurent aussi en partage. On venait des pays les plus éloignés pour contempler ce faste inouï. La reine de Saba partit des confins de l'Ethiopie pour s'assurer elle-même si l'éclat de ce nom, qui avait pénétré jusque dans ses états, n'était pas un mensonge. Solomon commandait à des peuples d'esclaves. Son trône était d'or et d'ivoire. L'écrivain doué de l'imagination la plus féconde et la plus ardente ne saurait inventer un personnage plus éclatant. L'histoire du règne de Solomon semble empruntée aux récits des *Mille et une nuits*. Ses étables contenaient 40,000 chevaux de chars et 12,000 chevaux de course. C'est plus qu'il en fallait alors pour équiper une armée.

Il fut le vainqueur de tous ses ennemis et recula au loin les bornes de son empire. De toutes parts, il n'y avait qu'un cri d'admiration pour célébrer le fils de David ; on disait partout qu'il était la sagesse personnifiée.

Ce sage devait naturellement parler de la sagesse. Les écrits de Solomon traitent surtout de ce don divin. Outre *le Cantique des Cantiques*, il est encore l'auteur des *Proverbes*, de la *Sagesse*, de *l'Ecclésiaste* et de *l'Ecclésiastique.*

Comme tous les bons écrivains de sa race, Solomon est un grand peintre. La poésie la plus suave découle de ses lèvres. Mais il est

poëte et philosophe en même temps, il parle en sage. Il n'est pas aussi imagé, il a plus de retenue que les autres poëtes bibliques, mais ses idées sont plus vastes. Il embrasse tout de ce coup d'œil qui, (il le dit lui-même) s'est reposé sur tout pour tout interroger. Il est le poëte didactique par excellence.

Le livre de la sagesse est une inspiration de l'Esprit Saint. L'auteur des *Soirées de Saint Pétersbourg* aimait particulièrement ce livre qui laisse loin derrière lui la philosophie antique.

Dans l'*Ecclésiastique*, nous remarquons une poétique peinture de la Sagesse.

Le livre des *Proverbes* contient des sentences, des maximes, des leçons instructives écrites d'une manière concise. Dans les neuf premiers livres, Solomon y fait l'éloge de la sagesse. Malgré la concision ordinaire aux maximes et aux aphorismes, il y a dans le livre des proverbes des endroits vraiment remarquables sous le rapport du style. On y trouve tous les ornements de la poésie, depuis les images les plus variées jusqu'aux descriptions les plus charmantes. Solomon procède généralement par principe et c'est ce qui le fait exceller dans le genre didactique. Sa sentence est à la fois concise et harmonieuse, imagée et parfois figurée, également profonde par l'idée et par l'éclat de l'expression.

L'Eclésiaste ne présente pas des beautés littéraires aussi variées. On admire le début de l'ouvrage :

Vanité des vanités ; vanité des vanités, et tout est vanité !

Qu'a de plus l'homme de tout le labeur dans lequel il se consume sous le soleil ?

Une génération passe, une génération vient, mais la terre demeure la même.

Le soleil se lève et se couche et reparaît aux lieux d'où il est parti.

Le vent souffle vers le midi et retourne vers le nord et, après mille circuits, il revient aux lieux qu'il avait parcourus.

JÉRÉMIE.

Poésie élégiaque.

Jérémie, fils du prêtre Helcias, naquit près de Jérusalem dont il devait plus tard prophétiser la ruine.

Les reproches qu'il ne cessait d'adresser aux Juifs les exaspérèrent à un

tel point qu'ils le saisirent et le jetèrent dans une fosse pour le faire périr. Mais il en sortit par le secours d'un ministre du roi Sédécias.

Sans avoir l'élévation continue d'Isaïe, les prophéties de Jérémie ont cependant de la grandeur et de l'éclat ; en certains endroits, Jérémie est admirable dans le genre élégiaque. Citons quelques extraits.

Voici ce que dit le Seigneur : moi je susciterai contre Babylone et contre ses habitants, qui ont élevé leur cœur contre moi, un vent brûlant.

Et j'enverrai contre Babylone des ennemis le van à la main qui la vanneront ; et ils videront sa terre parce que de tous côtés ils seront venus contre elle aux jours de son affliction.

Une coupe d'or dans la main du Seigneur enivrant toute la terre : toutes les nations ont chancelé.

Babylone est tombée soudain et s'est brisée : poussez des hurlements sur elle.

Tout homme devient fou par la science ; tout forgeur est confus de son idole, parce que leurs statues ne sont que mensonge, et l'esprit n'est pas en eux.

Vanités, voilà toute l'œuvre de leurs erreurs.

Le coureur viendra au devant du coureur, les messagers rencontreront les messagers, pour aller dire au roi de Babylone que sa ville est prise d'une extrémité à l'autre ;

Que le fleuve est au pouvoir de l'ennemi, qu'il a mis le feu dans les marais, et que tous les hommes de guerre sont dans l'épouvante.

La mer est montée sur Babylone ; Babylone est couverte de la multitude de ses flots.

Ses cités sont tombées en stupeur, sa terre est devenue déserte et inhabitable, terre où personne ne demeure, où ne passe pas le fils de l'homme.

Les lamentations de Jérémie sont au nombre de cinq. Dans la première il déplore le désastre de Jérusalem. Le second chant élégiaque est également consacré, ainsi que le quatrième, à la ruine de cette ville. Les images en sont vives et animées. Tandis que les vieillards et les vierges gémissent cachés dans la cendre et couverts de cilice, les enfants s'approchent de la fille de Sion pour lui demander du pain, ses ennemis pour l'insulter et Jérémie pour la plaindre. Ces immortelles plaintes n'ont point d'égales sur la terre. Jérémie est le seul, selon l'expression de Bossuet, qui ait égalé les lamentations aux calamités.

Dans la littérature hébraïque les lamentations représentent le genre élégiaque.

Le livre des Psaumes contient trente élégies. On cite particulièrement comme modèle du genre le psaume XLI.

Avant de clore cette esquisse de la littérature hébraïque, je dirai un mot des transformations de la langue à travers les âges.

On reporte au temps de Ptolémée Philadelphe la traduction de la Bible, dite des *Septantes* ou d'Alexandrie. Les trois livres des Machabées, furent écrits, d'après Aicard (1), environ 100 ans avant J.-C. On croit que le premier, le meilleur, est de Jean Hyrcar. Vers ce temps, les Juifs avaient un très grand nombre de synagogues ou d'écoles. Il y en avait pas moins de 600, dans la seule ville de Jérusalem.

Le R. Juda Hakkadoseh recueillit les traditions des rabbins qui l'avaient précédé, dans un livre appelé *Mischina* qui servit de fondement au Talmud, c'est-à-dire au livre qui contient le droit civil et le droit canon des Juifs.

Au XIIe siècle, qui fut l'âge d'or de la littérature hébraïque en Occident, le célèbre Aben-Esra donna son commentaire sur l'Ancien Testament; David Kimchi, une grammaire hébraïque et un dictionnaire; Moïse Ben Maimon, l'aigle des docteurs dans les lois, dans la philosophie et dans la médecine, a laissé entre autres ouvrages, un traité d'astrologie que Jean Buxtorf a traduit en latin.

Vers le même temps, Solomon Archi, savant juif de Troyes, en Champagne, fut l'honneur de l'académie de Lunel, près de Montpellier.

Au XIVe siècle, vivait Isaac-Ben-Mose : la littérature hébraïque s'anéantissait dans la guerre suscitée contre les Juifs par Rome.

Au XVe siècle, Abraham Zachut, de Séville, astronome et historien, est l'auteur du *Juchasin*, ou Livre des familles, espèce d'histoire universelle depuis le commencement du monde.

Au XVIIe siècle Menasseh-Ben-Israël donna plusieurs ouvrages, entre autres, *De ressurectione*, *De termine vitae*, *Spes Israel*, *etc.*

Durant le moyen âge, la langue des Juifs s'était mêlée de *gallicanismes*, de *germanismes*, etc., suivant qu'ils avaient pour patrie adoptive la France, l'Allemagne, etc., mais lorsque, sous la domination et sous l'influence des Arabes, s'étaient élevées de célèbres écoles hébraïques, dans

(1) *Un million de faits.*

plusieurs villes d'Espagne et dans le midi de la France, l'hébreu usuel avait été purifié par les rabbins qui l'amalgamèrent avec l'ancien hébreu.

C'est là la langue savante que les Juifs instruits étudient encore, mais qu'ils n'écrivent même plus, loin de la parler. Les derniers écrits publiés en langue hébraïque le furent par les rabbins français, en l'honneur de Napoléon, en 1809.

La Bible restera pendant longtemps encore une grande source d'inspirations poétiques. Bien plus, la science moderne est forcée de rendre un hommage mérité de la cosmogonie de Moïse.

" Nous sommes, dit un éloquent apologiste, les témoins inattentifs du spectacle le plus extraordinaire qui se soit jamais vu. Les prodiges de l'esprit humain, le développement rapide de toutes les connaissances exactes, ont fait de notre siècle un siècle géant par la science, qui saisit toutes les vérités physiques, embrasse, pénètre tout et se fait rendre compte de tout dans la nature, en déchire tous les voiles et en surprend tous les secrets. Un vaste abîme d'erreur et d'ignorance a été franchi par lui, qui le sépare de tout ce qui l'avait précédé ; eh bien ! il est une seule chose qu'il ne peut dépasser, et cette chose est la plus ancienne, c'est le récit de Moïse. Non-seulement toutes les critiques réunies de l'esprit humain ne peuvent le trouver en défaut, mais on a pas assez de force, ce semble, pour en saisir l'immense vérité. Comme un monument gigantesque qui se trouverait au centre d'une vaste forêt et qui se présenterait toujours au bout de toutes les avenues, la parole de Moïse se trouve être le terme et le dernier mot de toutes les branches de la science moderne à son plus haut point de développement. De quelque côté que partent les apôtres de la science, physiciens, chimistes, astronomes, naturalistes, géologues, éthnographes, géographes, archéologues, historiens, voyageurs, après avoir parcouru chacun leur voie indépendamment les uns des autres, et s'être partagé l'univers dans leurs explorations, c'est en face de la Genèse qu'ils se rencontrent tous, c'est à un mot écrit depuis trois mille ans dans ce livre mystérieux que chacun d'eux vient aboutir, devenant ainsi à leur insu, d'apôtres de la science apôtres de la religion. C'est aux mains de ces nouveaux ouvriers qu'est confiée la reconstruction de cet édifice qui se prépare, de l'édifice de la foi. Chacun taille sa pierre selon une forme et un dessin particulier, sans connaître sa destination ultérieure ; mais le grand architecte qui a conçu le plan général fait qu'elles s'ajustent toutes à la bâse première et immuable que

lui-même a posé de sa propre main, et qui régit tout l'ensemble de l'édifice. Et voyez la marche visible de ce dessein providentiel: naguère Moïse était réputé un imposteur, et la Genèse un conte pour amuser l'enfance du monde; bientôt on découvrit peu à peu, et on osa établir que sa narration n'est contredite par aucun fait rigoureusement démontré de l'histoire naturelle; puis on se convainquit de plus en plus que non-seulement les sciences ne le contredisaient pas, mais qu'elles le justifiaient de point en point; enfin le prodige de cet accord est devenu si frappant, qu'on n'a pu l'expliquer que par l'inspiration de Moïse, et que c'est lui à son tour qui est devenu le régulateur et comme le patriarche des sciences." (1)

(1) Aug. Nicolas, *Etudes philosophiques sur le christianisme.*

CHAPITRE II.

La Litterature Grecque.

I. Epoque Antéhomérique :—Homère—Hésiode—Jeux Olympiques. II. Siècle de Péricles—Philosophie—Histoire ;—Hérodote — Thucydide—Xénophon—Eloquence—Démosthène—Poésie Dramatique—Eschyle—Sophocle—Eurypide— Comédie — Aristophane—Pindare —Anacréon. III. Théocrite — Ménandre—Esope— Genre Romantique—Eloquence—Lucien—Histoire—Littérature Sacrêe.

" La Grêce, une fois sortie de la lutte contre la Perse, avec le sentiment entier de ses propres forces, développa largement ses institutions qui, dans leur immense variété, avaient toutes pour but la liberté, l'action et la perfectionnement de la vie individuelle et publique."

Cantu.

I

La littérature grecque est la plus brillante de l'antiquité. Dans ce beau pays, sous un ciel toujours pur, au milieu des fleurs et des prés, au sein d'une population enthousiaste, naquirent des hommes qui vivront aussi longtemps que le monde. Amateurs passionnés du beau, les Grecs se distinguèrent surtout par leurs qualités intellectuelles. On les vit rarement prendre l'offensive sur leurs adversaires et la guerre ne fut jamais leur marotte. Cependant, un événement inattendu venait-il troubler leurs paisibles jouissances ? aussitôt, un poëte, un homme inspiré se levait, parlait au nom de la Grèce insultée et ces populations ardentes, tout-à-coup convaincues, accouraient en foule se ranger sous l'oriflamme patriotique.

Evidemment, chaque peuple a une mission particulière à remplir.

A Rome avait été donné la puissance par les armes ; à Athènes, le sceptre de la royauté intellectuelle. La caractère des Athéniens, le climat sous lequel ils vivaient, le langage épuré qu'ils parlaient, leur amour passionné pour l'idéal, les sentiments patriotiques qui animaient leurs héros, les institutions nationales qui puisaient leur force dans la

liberté, toutes ces causes réunies, développèrent de bonne heure l'instinct et le goût de la poésie. Athènes, avec ses grands génies, ses écoles remarquables, ses athénées de savants, accomplit fidèlement sa noble tâche.

Au début de l'histoire grecque se présentent deux dialectes, l'éolien et l'ionien. Rude, grossier, barbare, l'éolien était parlé dans le nord. Il se divise en une foule de dialectes particuliers parlés par plusieurs tribus formant alors autant de nationalités. Les principales sont les Thessaliens, les Béotiens, les Arcadiens, les Achéens, et les Lesbiens. L'éolien devint plus tard dorien, fut parlé à Sparte et dans le Péloponèse. Il conserva sa majesté grave et sévère qui convenait à la république de Lycurgue. Les peuples civilisés du midi parlaient l'ionien. Doux, harmonieux, orné, il devint cette langue épurée qu'on parlait à Athènes avec tant de perfection et de choix. Ses principaux dialectes étaient le Carien, le Lydien, le dialecte de Samos et celui de Théos.

En Grèce, comme ailleurs, la littérature eut ses commencements, ses succès et ses revers ; la décadence de la littérature grecque présagea la décadence de la Grèce. Athènes avait joué son rôle ; la Grêce ne devait plus peser dans le plateau de la balance qui décide du sort des peuples. Mais de même qu'un riche propriétaire lègue en mourant les biens qu'il ne peut emporter dans la tombe, la Grèce eut aussi ses légataires. Rome en eut la plus large part, on vit alors le beau quitter les jardins de l'Attique pour s'ériger dans le Forum.

ÉPOQUE ANTÉHOMÉRIQUE.

Au nombre des grands génies qui apparurent dans l'histoire littéraire de la Grèce, on remarque surtout la figure colossale de l'antique Homère. C'est le plus vieux des chantres, le plus ancien des narrateurs.

Cependant, il y eut une époque antéhomérique, car le degré de perfection obtenu par le grand poëte épique grec fait supposer des antécédents. La Thrace, terre qu'habitaient les Pélages, a dû être le berceau où naquirent et fleurirent Orphée, Musée, Thamyris, Eumolpe, Olen et Linus. Ce sont les seuls représentants de l'époque antique et sacrée, époque dont le caractère est vraiment sacerdotal. On connait que fort peu de choses de cette période antéhomérique qui s'arrête à la guerre de Troie, où commence réellement l'époque héroïque, et l'histoire

des Hellènes. Ce peuple avait, dit- on, remplacé sur la scène du monde la race des Pélages.

Entre la prise de Troie et l'apparition d'Homère, aucun poëte se présente pour occuper cet intervalle. Il n'en est pas moins certain que l'instinct littéraire des Grecs se développa de plus en plus. Le peu de fixeté de l'état social à cette époque, les migrations, les établissements coloniaux, les aventures chevaleresques dûrent imprimer un cachet particulier aux chants poétiques des bardes de ce temps. L'expédition des Argaunautes dut frapper l'imagination des Hellènes et exalter leurs sentiments. La guerre des sept chefs contre Thèbes et bon nombre d'autres aventures guerrières, nationales et religieuses laissèrent de nombreux souvenirs qui furent l'aliment de la poésie dans les siècles suivants. La prise de Troie donna un nouvel essor au génie inventif du poëte en devenant l'objet de deux épopées qui font l'admiration de tous les hommes.

HOMÈRE.

Le nom qui attire le plus l'attention quand on parcourt l'histoire de la littérature grecque est bien celui d'Homère. Si, en effet, nous considérons le génie dont cet homme prodigieux était doué, si nous prenons le mérite réel de ses œuvres, si nous mettons ces œuvres en regard avec les circonstances et le temps qui les ont vues naître, on trouvera légitime cette admiration que tous les hommes prodiguent au chantre de la Grèce. Homère avait à créer pour ainsi dire la poésie. Du moins, on le renconnaît l'inventeur de l'art. Il est le plus ancien poëte que nous puissions rencontrer dans la nuit des temps. Il traça les règles du genre et donna les préceptes de l'art.

La naissance du premier écrivain épique est enveloppée de mystères. La tradition et les critiques la font remonter à environ 900 ans avant notre ère, trois siècles après la prise de Troie. Le lieu de sa naissance nous met dans la même incertitude. Sept villes se disputèrent l'honneur de lui avoir donné le jour; Smyrne, Chio, Argos, Athènes, Rhodes, Salamine et Calophon. Sa cécité et la pauvreté qu'on lui attribue sont, comme le reste, problématiques. Bien plus, quelques critiques allemands, Wolf entre autres, ont soutenu, dans de savantes dissertations, que les écrits attribués à cet homme ne sont pas de son crû, mais bien les chants populaires des rapsodes ou chanteurs ambulants, à la façon des Troubadours, et recueillis dans un même ouvrage.

Cette opinion, qui paraît hardie, n'est pas invraisemblable ; au contraire, les données historiques les plus authentiques semblent lui donner raison.

Un fait bien certain, cependant, est que ce fut du temps de Pisistrate, que les poésies d'Homère furent écrites pour la première fois et réunies en un corps d'ouvrage tel à peu près qu'il existe maintenant.

Homère est le plus ancien des poëtes mais il est resté jeune.

Chénier a dit :

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère.
Et depuis trois mille ans Homère respecté
Est jeune encore de gloire et d'immortalité.

Il a laissé deux poëmes épiques : l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Dans le premier, le poëte raconte la colère d'Achille et la prise de Troie par les Grecs ; dans le second, les aventures d'Ulysse et son retour dans sa patrie.

L'*Odyssée* ne jouit pas d'une réputation aussi universelle que l'*Illiade*. Les critiques s'en sont moins occupés ; et en effet, on ne remarque pas ces grands tableaux, ces caractères inimitables, ces scènes émouvantes, ces descriptions remplies de feu, ni surtout cette éloquence du sentiment qu'Homère a su prodiguer dans son premier poëme. On a dit que l'*Illiade* avait été l'œuvre de la jeunesse, et l'*Odyssée* l'œuvre de la vieillesse du poëte.

La fable ne compte pas pour peu dans ces deux productions littéraires. Homère a créé des dieux à volonté ; à son caprice l'Olympe se peuple de divinités. Il feint de trop croire aux extravagances qu'il raconte pour que le lecteur y attache du goût. L'auteur du *Rolland furieux* s'appue lui aussi sur la fable, mais il est le premier à en rire. Voilà pourquoi son style est naïf et original.

La marche de l'*Odyssée* est languissante, et tout ce poëme annonce un génie moins vigoureux. Longin le compare au soleil couchant qui, toujours grand, toujours superbe, a perdu cependant de sa chaleur vivifiante. Comme l'océan, à l'instant du reflux, voit ses flots couvrir moins de rivages et cependant est encore l'océan, à cette époque moins brillante de sa carrière, fidèle à lui-même, notre grand poëte reste encore Homère.

Généralement parlant, on a raison de dire qu'en certains endroits le vieil Homère sommeille ; *dormitat bonus Homerus*. Heureusement que ce repos est comme celui de l'aigle et son réveil comme celui de Jupiter.

Les harangues, dans les deux poëmes, sont trop longues, il pêche contre le naturel lorsqu'il nous représente deux guerriers qui, avant de combattre, au fort de la mêlée, commencent par débiter leurs titres et réciter leur généalogie. Ses comparaisons, ordinairement trop nombreuses, manquent quelque fois de justesse. On rencontre des inconvenances et l'auteur s'écarte trop souvent de l'emploi convenable des fictions merveilleuses. Aussi, a-t-il dépassé les bornes d'une sage vraisemblance en faisant parler les chevaux, mouvoir des statues, marcher des trépieds.

Malgré ces défauts, on considère Homère comme le premier des poëtes épiques. S'il est parfois défectueux, les beautés rachètent bien des endroits faibles.

Ce que l'on admire le plus dans les poésies d'Homère c'est cette individualité de caractère qui distingue chacun de ses personnages, caractères qui se soutiennent du commencement du poëme jusqu'à la fin. Il est admirable sous ce rapport, le Tasse le suit et Virgile vient en troisième lieu. Homère possède, à un extrême degré, l'art admirable de créer des caractères de différents contrastes, en gardant les nuances et en évitant toujours la confusion dans les *moeurs poétiques*. La plupart de ses personnages sont braves, mais cette bravoure n'est pas la même pour tous. Ajax est plus hardi, Diomède plus brave, Achille plus violent, Hector plus humain, et cependant leur qualité dominante est la valeur. Priam et Nestor sont sages et prudents: mais le premier est timide, tremblant, l'autre est plus ferme, même présomptueux. D'autres caractères bien tranchés diffèrent également dans l'espèce, entre autres Achille et Thersite, Hector et Pâris.

Homère avait une connaissance profonde du cœur humain; il possédait à un haut degré l'art sublime de peindre les sentiments. Les douleurs de mères, d'épouses, de sœurs palpitent dans ses récits. Il faut encore admirer la fécondité de cet homme extraordinaire: créer un monde céleste qu'il fait intervenir dans les affaires humaines, inventer des personnages, embellir des faits historiques, faire naître des difficultés, transporter le lecteur dans des domaines inconnus, et avec cela, n'avoir aucun prédécesseur, aucune trace pour se guider, tout cela demande une fécondité, une imagination réellement transcendante.

Le sujet de l'*Illiade* est simple. Pâris, fils de Priam dans un voyage à Sparte, enlève Helène, femme de Ménélas. A cette nouvelle, la

famille des Atride arme la Grèce et la mêne devant Troie pour venger cet affront. La peste se déclare dans le camp des Grecs à cause du vol de Criseis. Achille déclare qu'il faut rendre cette fille. Pour toute réponse, Agamemnon lui enlève une esclave et de là cette colère qui éloigne Achille des combats jusqu'au sixième chant où il va venger la mort de son ami Patrocle. Le vingt-troisième chant est consacré aux funérailles de Patrocle, le v ngt-quatrième à la visite de Priam qui vient demander le corps d'Hector immolé par Achille. C'est dans ce chant admirable qu'Homère semble s'être surpassé. Il donne au vieux Priam des paroles si tendres, si attendrissantes, si paternelles qu'apès les avoir lues on ne peut s'empêcher de reconnaître dans Homère le poëte du sentiment par excellence.

Les deux épisodes que nous rencontrons dans l'*Illiade*, l'entretien d'Hector et d'Andromaque et l'enlèvement des chevaux de Rhéus par Ulysse et Diomède, sont naturels, variés, et agréables. Ils viennent à propos nous reposer de la trop grande fréquence des combats.

Chose remarquable, chaque fois que le poëte fait parler son héros c'est toujours avec ce langage bouillant qui, du reste, va bien avec le caractère d'Achille. Quelles nobles paroles il lui met dans la bouche lorsqu'on lui annonce la mort de son ami Patrocle ! on ne peut concevoir une idée plus profonde de la colère, de la haine et de la vengeance.

Les poésies d'Homère ont exercé une grande influence sur l'avenir de la poésie et sur le génie des Grecs. Elles leur inspirèrent ce goût délicat, ce vif amour de la patrie, cet enthousiasme pour la valeur, ce respect pour l'unité nationale, qui en firent un grand peuple.

M. Dugas-Montbel, qui a consacré sa vie à l'étude des poëmes homériques, et dont la traduction des deux épopées grecques est la meilleure que nous ayions, partage l'opinion de Wolf, le fondateur et le chef de l'école historique. Voici comment il s'exprime dans son *Histoire des poésies homériques :*

" Tous ceux qui se sont permis d'examiner la question, ont été taxés d'être les détracteurs d'Homère. Portera-t-on contre moi la même accusation ? Non certes, et je ne pense pas l'avoir méritée, si par Homère on entend les ouvrages qui portent ce nom ; mais si l'on entend parler de l'homme lui-même, je cherche quel est cet homme, objet d'une si grande prédilection ? On ne connaît ni sa naissance, ni sa patrie, ni sa

destinée ; sa vie entière est environnée de circonstances mystérieuses, bizarres, contradictoires. Les uns supposent qu'il est fils d'Apollon et de la muse Calliope ; d'autres, d'un fleuve et d'une jeune nymphe. Tantôt il a le nom d'*Homère* parce que c'est un pauvre aveugle qui va chantant ses vers pour obtenir une hospitalité qu'on lui refuse ; tantôt parce que c'est un otage célèbre auquel un divin génie inspire les plus sages conseils. Où saisir la vérité, à travers toutes ces fables ? Sur quels fondements historiques reposera notre admiration ? Je ne vois ici rien de réel, rien de positif, que des poésies admirables. Il est vrai que, dans leurs dispositions générales, je n'aperçois point cette pensée unique, conçue par un premier poëte, et que chacun s'efforce vainement de saisir ; je n'y découvre simplement que l'enchaînement successif des faits et l'ordre naturel des événements, ce qui suffit à mes yeux pour former un ensemble dramatique d'un très-puissant intérêt. Car, je conviens que ceux qui réunirent par l'écriture tous ces chants divers, d'une plus ou moins grande étendue, apportèrent à ce travail des combinaisons fort habiles, et j'y reconnais volontiers les premiers développements de cette science littéraire qui, dans la suite, fit la gloire d'Athènes. Mais ce n'est point là, je l'avoue, que je place le plus grand mérite des deux poëmes. Ce qui me charme bien davantage, c'est d'y retrouver l'histoire passionnée des siècles héroïques de la Grèce, d'une époque de la société qui ne laisse presque jamais aucun monument après elle. Ce qui me charme, c'est cette aimable naïveté du monde naissant, ces sentiments exprimés avec une énergie que n'ont point encore altéré la politesse et l'élégance de la civilisation. Pour moi, tout vit et tout respire dans ces poésies sublimes ; ce n'est plus un merveilleux de convention ; ce ne sont plus des *dieux éclos*, dit-on, *du cerveau des poëtes*, c'est la religion des peuples dans leur enfance, religion bizarre sans doute, mais pleine de croyance et de sincérité. Ce ne sont plus toutes ces machines poétiques, si habilement arrangées ; ce sont les accents d'une muse créée par les intérêts les plus chers, et qui redit des malheurs récents à ceux même qui les éprouvèrent. Ce ne sont plus de vaines fictions, des aventures inventées pour le plaisir de l'imagination, ou des larmes supposées ; ce sont des nations entières qui me font partager leurs émotions les plus vives, c'est la voix même de leur douleur qui retentit dans mon âme. Voilà, n'en doutons pas, le secret de notre admiration pour ces peintures animées, pour ce pathétique si profond que

jamais aucun art humain, jamais les plus puissants génies ne sauraient égaler. Aussi la grande erreur est d'avoir voulu juger ces cris de l'inspiration comme toute autre production littéraire, d'avoir voulu les soumettre à la règle commune, et de les avoir sans cesse corrigés dans la même pensée. Certes, je le regrette, je regrette qu'un goût trop délicat ait affabli ces empreintes vigoureuses, quoiqu'un peu grossières, d'un âge rude encore. Je regrette que nous n'ayons pas, au moins, les poëmes du temps de Pisistrate ; mais enfin, même dans l'état où nous les a transmis l'école d'Alexandrie, si nous écartons pour un moment les idées qui nous préoccupent, nous pourrons apercevoir ce qu'étaient ces poésies lorsque dans le palais des rois elles faisaient couler d'abondantes larmes ; lorsque, des rivages de l'Ionie, elles pénétraient dans la Grèce charmée, dont elles amélioraient les mœurs ; et lorsque dans Sicyone on refusait de les entendre parce qu'elles célébraient avec trop d'éclat l'ancienne gloire d'Argos. Non, certes, en les considérant sous ce point de vue, les poëmes d'Homère (1) ne perdent rien de leur prix ; au contraire, c'est les replacer au rang qu'ils avaient perdu ; c'est les rendre à leur caractère primitif. Pour moi, qui longtemps ai partagé l'opinion commune, ce n'est, je l'avoue, qu'après les avoir considérés sous ce point de vue que je m'en suis fait une juste idée ; plus je suis entré dans cette voie, j'y ai découvert de nouvelles beautés. Dès lors, j'ai quitté sans regret un Homère fabuleux, pour retrouver d'antiques poésies nationales pleines de vie et de candeur, que voilaient à nos yeux de fausses traditions ; et j'ai cessé de poursuivre l'idée chimérique d'un plan de poëme, que chacun interprête à son gré, puisque nous avons enfin recouvré une véritable épopée, c'est-à-dire une de ces histoires merveilleuses que tous les peuples ont coutume de chanter dans leur première jeunesse."

HÉSIODE.

Le deuxième nom que l'on remarque dans cette première période est celui d'Hésiode. Homère et Hésiode sont comme les deux colonnes qui soutiennent l'édifice littéraire de la Grèce. D'une côté l'imagination, de l'autre la raison ; Homère invente, Hésiode trace les règles de l'art ; le premier puise dans l'idéal, le second tend au réel et procède par précepte. Tous deux réagissent l'un sur l'autre et s'aident mutuellement ;

(1) Lorsque dans ce discours j'emploie le mot d'*Homère*, je me sers d'une expression convenue pour éviter une périphrase.

c'est l'image précoce de ce qui devait arriver plus tard par l'alliance de la philosophie avec la littérature.

Hésiode suit de près Homère ; il est peut-être son contemporain. Comme le poëte épique, il est peu connu dans sa vie privée. D'après les critiques les mieux informés, il serait né en Béotie au Xème siècle. Les ouvrages d'Homère ne lui sont pas inconnus car il en cite des extraits dans les siens.

Des seize ouvrages qu'on lui attribue, il ne nous en reste que trois : les *Travaux et les Jours*, la *Théogonie*, ou la *Naissance des Dieux*, et le *Bouclier d'Hercule.*

Sa *Théogonie* est l'histoire la plus ancienne du naturalisme primitif; l'écrivain nous fait une énumération fastidieuse et ennuyante des divinités de l'Olympe. Il semble pourtant se réveiller pour chanter le combat des Titans contre Jupiter et leur expulsion dans le Tartare. Cette tradition apparaît pour la première fois dans la poésie. Cet ouvrage est le modèle des *Métamorphoses* d'Ovide.

Les travaux et les jours sont divisés en trois parties ; l'une est consacrée à la mytologie, l'autre à la morale, la troisième est entièrement didactique. Ce sont des préceptes sur l'agriculture qui guidèrent Virgile dans ses *Géorgiques.*

Le *Bouclier d'Hercule* est un fragment épique dont l'authenticité est contestée.

Cicéron et Quintillien reconnaissent dans Hésiode un poëte harmonieux mais surtout un maître distingué dans l'art d'enseigner. Ses vers étaient écrits dans les temples et les lieux publics afin de servir à l'éducation des enfants. Il mourut dans un âge avancé. La poésie était son plus grand loisir sur la fin de sa paisible vie.

Ses ouvrages sont essentiellement didactiques. Il procède par principe et par maxime ; il trace les règles de ce qu'il enseigne. Il succéda à Homère dans la marche de l'art, de même que la réflexion succède à l'inspiration, la raison à l'imagination. Quintillien lui donne la préférence sur Homère dans le style tempéré ; c'est déjà beaucoup si l'éloge est mérité.

JEUX OLYMPIQUES.

Après Hésiode, il n'y eut rien de remarquable, sous le rapport littéraire, durant quelques siècles. La Grèce avait à se former. Il lui fallait jeter les bâses des petits états destinés à la former. Tout en s'occupant

de nationalité, en se donnant un caractère particulier, les Grecs par l'établissement des Jeux, travaillèrent, sans se l'imaginer peut-être, au développement des lettres. Ces réunions solennelles avaient pour effet de rapprocher les peuplades détachées et leur fournir des occasions de rivaliser entre elles dans des exercices corporels et intellectuels. C'est ainsi que l'on vit s'établir à Olympe, en l'honneur de Jupiter, les jeux Olympiques ; à Delphes, en l'honneur d'Apollon, les jeux pithiques ; à l'Isthme de Corinthe, en l'honneur de Neptune, les jeux isthmiques.

L'élan, une fois donné, ne fit que s'accroître. On vit paraître des écrivains qui se distinguèrent dans des genres particuliers. L'ode eut ses représentants et l'on conçut une idée du drame.

Un grand événement politique avait préparé la voie aux chants d'allégresse des poëtes lyriques. Les derniers rois était disparus et la Grèce entière était devenue libre et indépendante. Aussitôt une foule de poëtes commencèrent à chanter cet événement sur tous les tons. On remarque surtout Tyrtée qui enflamma le courage abattu des Spartiates pendant la guerre messénienne ; Archiloque de Paros, inventeur de l'ïambe, qui chanta aux jeux Olympiques une hymne célèbre en l'honneur d'Hercule ; Calinus d'Ephèse (684), inventeur du vers élégiaque ; Alcman de Sardes, poëte érotique qui fleurissait vers 670, Alcès de Mituylène qui a chanté Bacchus et l'amour ; la tendre et amoureuse Sapho de Lesbos qui écrivait avec passion. Son *Ode à Venus*, qui nous a été conservée par Denys d'Halicarnasse, nous peint la femme sous l'empire d'un amour inassouvi. Mimnerme de Colophon (590) donna le premier au mêtre élégiaque un ton plaintif et langoureux ; il a de l'harmonie, de l'abondance et de la grâce.

La poésie lyrique, d'abord destinée à chanter les vertus et les exploits des héros de la Grèce, devint par la suite immorale et déréglée. Sapho, Alcée, Alcman, et Archiloque s'éloignèrent du noble but que s'étaient d'abord proposés les premiers poëtes de la Grèce. Leurs œuvres nous marquent la marche et le développement poétiques ainsi que les progrès de l'immoralité et de la corruption. Les *Scolies* de Terpandre nous font connaître des détails curieux sur les mœurs civiles et domestiques de la Grèce à cette époque.

II.

La deuxième période de la littérature grecque embrasse le temps compris depuis la législation de Solon jusqu'à l'avènement d'Alexandre ;

c'est le siècle de Périclès. Dans cette époque parurent les hommes les plus illustres de la Grèce et la littérature parvint à son apogée.

Les assemblées solennelles des Jeux servaient, comme nous l'avons déjà dit, à resserrer les établissements des Hellènes. Dans ces réunions on ne disputait pas seulement le prix de la lutte, de la course ou de l'équitation, mais la poésie et la musique luttèrent aussi ; le vainqueur était proclamé hautement, il était comblé d'honneur ; il rentrait dans sa patrie avec l'appareil du triomphe. La religion était conviée à ces fêtes nationales et le poëte devait faire l'éloge du Dieu en l'honneur duquel les jeux avaient été institués. Les législateurs comprirent quels partis ils pouvaient tirer de ces institutions et ils les encouragèrent de toute leur force.

Une autre institution politique, plus imposante encore, fut le fameux conseil des Amphyctions qui réunissait les célébrités du temps. Dans ces assemblées on s'efforçait de faire honneur à sa province. Ces représentants étaient les juges dans les luttes olympiques. Si grandes, si imposantes étaient ces fêtes que pendant leur durée, la moindre violence contre un citoyen était considérée comme un crime ; les poursuites judiciaires étaient interdites.

Une troisième cause favorable au mouvement littéraire, fut la guerre médique. Toute la Grèce s'unit pour supporter les frais de cette querelle. Que seraient devenus ces petits états disséminés s'ils n'eussent opposé une digue puissante à l'armée de Xersès ? Cette union sauva la Grèce du despotisme et fut un bienfait sous le rapport littéraire. Le contact des individus développe et agrandit chaque fois les idées de civilisation et de progrès. Les grands événements provoquent les grandes conceptions. Les grandes causes élèvent l'intelligence, exaltent l'imagination. Marathon, Salamine et Platée devinrent le théâtre où s'illustrèrent les Aristides, les Miltiades, les Témistocle, les Cimon, les Périclès, les Alcibiade, héros magnanimes de ces journées mémorables.

A peine la Grèce eût-elle parcouru la phase des guerres médiques, qu'une lutte fratricide vint tenir en émoi la population. Athènes, orgueilleuse de l'éclat que faisait rejaillir sur elle les grands hommes qu'elle avait formés, voulut faire sentir un joug oppressif sur ses voisines. Une ligue puissante se forma, Sparte en devint le centre. La guerre du Péloponèse se termina par l'humiliation d'Athènes.

Thèbes jeta, à cette époque, un grand éclat dû aux exploits de deux

hommes illustres : Pélopidas et Epaminondas. Philippe de Macédoine vint alors et réunit toute la Grèce sous son sceptre.

C'est au milieu de ces événements variés, de cette agitation continuelle des esprits que devaient surgir les grands écrivains de la Grèce.

PHILOSOPHIE.

La philosophie était divisée en trois écoles, désignées sous les noms d'Ionique, à laquelle se rattache l'école Atomistique, Pytagoricienne et Eléatique, lorsqu'apparut le représentant du bon sens, Socrate ; il combattit les coryphés du sophisme dans les personnes et les écrits de Gorgias, de Protagoras, d'Hippias, de Prodicus, de Thrasymaque et de Tinas.

Par la suite, parurent l'école Cyrénaïque, dont le chef, Aristippe, rapportait tout à la volonté ; l'école Cynique, fondée par Antisthène et un grand nombre d'autres qui n'égalèrent jamais l'Académie et son digne représentant, Platon, ni l'école Péripatéticienne et son illustre chef, Aristote.

Plus tard, Epicure jeta les bases d'une école Sensualiste et Zénon celle du Portique. Ces deux écoles se réunirent dans la suite aux nouveaux académiciens et au néoplatoniciens d'Alexandrie.

Parmi les principaux poëtes gnomiques de ces écoles, qui ont écrit des poëmes philosophiques, on cite Solon, Théognis de Mégare, Hénophane de Colophon et Pythagore. Ces poésies gnomiques consistaient en des sentences mises en vers par les philosophes ou les législateurs pour être plus facilement comprises et retenues par le peuple. " On y trouve, dit l'abbé Drioux (1), des exhortations à la vertu, des préceptes de morale excellents, des tableaux simples et nobles de la nature humaine et de ses inconséquences, mais on y rencontre aussi des maximes relachées, et des sentiments qui laissent entrevoir les vices et les passions du premier des sept Sages de la Grèce.

HISTOIRE.

L'histoire chez les Grecs est née de l'épopée. Pendant longtemps les exploits des guerriers et les victoires des nations ne furent transmis à la postérité que par les poëtes qui avaient voulu marcher sur les traces d'Homère. Dans leurs compositions diverses, ils ont épuisé tous les grands événements des temps héroïques, et souvent ils en ont raconté simplement tous les détails, comme l'aurait fait un historien, sans trop

(1) *Histoire de la littérature Grecque.*

se mettre en peine des fictions et des ornements poétiques. Bientôt on quitta le langage de la poésie pour s'en tenir à celui de la prose, et chaque peuple se contenta d'écrire ses annales pour laisser aux âges futurs un souvenir de son existence.

Les premiers historiens ou *Logographes*, comme on les appelait, dit Denys d'Halicarnasse, rédigèrent les uns les histoires des Grecs, les autres celles des barbares ; mais ils ne lièrent pas ces récits entre eux ; ils les divisèrent par nation et par ville, et les publièrent séparément n'ayant qu'un seul et même but, de recueillir les monuments et les écritures conservés par les habitants de chaque pays et de chaque cité, soit dans les temples, soit dans les lieux profanes, et de les porter à la connaissance publique, comme ils les avaient trouvés, sans y rien ajouter, sans y rien ôter.

Il s'y mêlait quelques légendes auxquelles on avait foi depuis longtemps et quelques catastrophes de théâtre qui paraîtraient des contes puérils aux hommes de notre siècle. Quant à la diction, elle est presque généralement la même chez tous ceux d'entre eux qui ont adopté le même dialecte : c'est un parler clair, usuel, simple, court, accommodé aux choses, et où l'on ne voit paraître aucun arrangement artificiel. Une certaine fleur de jeunesse brille sur leurs ouvrages, et une grâce plus vive chez les uns, moindre chez les autres, mais sensible chez tous ; c'est par elle que leurs écrits subsistent encore.

Les plus célèbres d'entre ceux qui précèdent Hérodote sont Cadmus de Milet, Hécatée, Charon de Lampraque, Hellanicus de Lesbos, Damase de Sigée, Xenomède de Chio, Xantus de Lydie. Mais aucun d'eux ne connurent l'art de lier entre eux les éléments divers qui peuvent entrer dans le corps d'un ouvrage sérieux. Hérodote (484), appelé le *le père de l'histoire* a su combler cette lacune. Après avoir parcouru les pays qui avaient été le théâtre des guerres médiques, il rassembla les matériaux de l'histoire des premières guerres entre les Perses et les Grecs, histoire qui embrasse 120 ans, depuis Cyrus jusqu'à Xersès.

Hérodote, dit Sainte-Croix (1) n'est plus un simple chroniqueur qui enregistre sèchement les faits, ou un analyste qui se contente de les développer année par année. C'e t plutôt un poëte qui prend pour motif de ses chants un épisode, ou si l'on veut une période de la vie de l'humanité, qui en dramatise tous les moindres détails avec une

(1) *Examen des historiens d'Alexandre-le-Grand.*

habilité merveilleuse et qui dans la mise en scène sait rapporter à un même point tous ses moyens d'actions. Tout, dans Hérodote, rappelle Homère. Son style en a la simplicité et la grâce, ses récits sont graves et majestueux, ses descriptions pleines de mouvement et de grandeur, et sa marche est tellement semblable à celle de l'épopée que souvent on serait tenté de prendre plusieurs de ces pages pour des feuillets détachés de l'Illiade.

Comme Homère, il donne de la vie et de l'intérêt à tout ce qu'il écrit. Soit qu'il raconte la chute de Crésus et son entretien avec Solon, l'avènement de Darius au trône, son entrevue avec Polycrate, soit qu'il représente Aristagoras dans le conseil de Sparte, Xersès s'entretenant sur le sort de son armée avec Artaban, la mort de Biton et de Cléobis, ou d'autres événements, tout est chez lui dramatique. Il combat avec les Grecs et fuit avec les Perses. Mais il ne semble prendre part à l'action que pour la placer sous les yeux même de ses lecteurs et les y intéresser davantage. Il fait parler et agir ses personnages de manière qu'on croit être à la fois juges et témoins des événements auxquels ils ont coopéré. Il ne disserte pas sur la politique ; il ne dogmatise pas sur la morale ; ses leçons sont dans le récit et ses maximes dans le résultat. Faut-il discuter des intérêts, établir des principes ? C'est l'objet des discours qui prépare l'action ou qui en dépendent et en indiquent les causes. Prononcés par des acteurs qui ne quittent pas la scène ils instruisent encore des desseins et des motifs particuliers de ceux qui agissent. Décrit-il une contrée ? on y voyage avec lui, on vit avec les habitants et on apprend d'eux leurs usages. Parle-t-il d'une religion ? on entre dans ses temples, on assiste à ses cérémonies et on confère avec ses ministres. En un mot, rien ne languit, l'attention est sans cesse réveillée, et l'auteur cherche toujours à la fixer, non sur lui-même, mais sur les objets qu'il peint avec des couleurs aussi variées que naturelles. Le sentiment qui vivifie tout est encore un des attraits de la narration d'Hérodote.

Thucydide (471) fut le créateur de l'histoire politique. On reconnaît en lui le guerrier, l'homme d'état et le philosophe. Spectateur et même acteur dans les événements qu'il raconte, Thucydide a écrit avec vérité, impartialité et chaleur l'*Histoire de la guerre du Péloponèse* qui embrasse les 21 premières années de cette dispute civile. Il passe pour avoir, le premier, introduit dans l'histoire les discours et les harangues. "Il sut

répandre, a dit Daunou (1), tant d'intérêt et de vie dans chacun de ses récits, qu'on lui pardonne aisément son manque d'unité et d'ensemble. On a toujours admiré, et on admirera toujours, parmi ces narrations éloquentes, la description de la peste de l'Attique qui a été imitée par Lucrèce, Ovide, Virgile et une foule d'autres écrivains, et le tableau de la catastrophe des Athéniens en Sicile. Rien n'est omis ni négligé de ce qui en peut rendre sensible les causes, les avant-coureurs, les circonstances et les résultats. Le septième livre où cet événement est raconté est pleins d'événements militaires et politiques à jamais mémorables et savamment décrits. Mais nous sommes obligés d'avouer que dans le huitième les récits froids et décolorés semblent n'être que des esquisses. Le ton de l'auteur s'abaisse tout-à-coup et s'affaiblit à tel point qu'on dirait qu'il ne prend plus le même intérêt à sa matière ; sa diction ne ressemble à celles des livres précédents que parce qu'elle est parfois obscure ; elle devient moins précise, plus monotone, moins élégante."

Xénophon (445) se distingue par des talents universels. Philosophe profond, littérateur distingué, puissant orateur, général consommé, il fut de bonne heure le disciple docile de Socrate. Sa *Retraite des dix mille* l'a illustré comme guerrier et comme écrivain. La douceur continue de ses écrits, la pureté et l'élégance de son style lui valurent le surnom d'*Abeille attique.* Il continua l'histoire de Thucydide jusqu'à la bataille de Mantinée. Il laissa encore des *Mémoires sur Socrate*, ainsi qu'une vie du grand Cyrus, monument qui nous est parvenu sous le nom d'*Helléniques.* Il mourut en 356.

Suivant un critique peut-être trop sévère, Xénophon ne fut jamais un homme de réflexion profonde, un vrai penseur. Il n'eut jamais en philosophie de doctrine à lui, il ne faisait que recueillir les idées des autres et de les revêtir de tout l'éclat de son style. Son élocution facile et son imagination enchanteresse l'ont placé au premier rang, parmi les écrivains d'Athènes, sans qu'il ait eu besoin d'acheter cet honneur, comme Hérodote et Thucydide par des efforts constants, dirigés toujours vers le même but. En parcourant tous ses ouvrages, on voit qu'ils ne sont point le résultat d'un plan formé mais uniquement le fruit des circonstances.

S'il fallait d'un mot résumer le caractère des trois grands historiens

(1) *Biographie Universelle.*

que nous venons de nommer, nous dirions que l'histoire fut dramatique avec Hérodote, politique avec Thucydide et philosophique avec Xénophon. Dans tous les écrits de ce dernier, on rencontre toujours le disciple de Socrate. A chaque page de ses *Helléniques*, de son *Anabase* et de sa *Cyropédie* éclatent tous les principes qu'il avait puisés à l'école de ce grand maître.

Après ces historiens célèbres, la Grèce vit encore paraître des hommes d'un grand talent qui se consacrèrent à l'étude des ses propres annales ou de celles des peuples voisins. On fit même des recherches les plus curieuses sur toutes les questions d'origine; on compulsa les fastes nationaux et religieux de chaque cité, on pénétra dans les sanctuaires pour y lire les annales qui y étaient conservées, on recueillit toutes les inscriptions et on employa tous les moyens possibles pour ravir à l'antiquité son obscurité mystérieuse. Tous ces efforts eurent pour résultat une foule de traités particuliers sur les points que la science avait le désir d'éclaircir. Malheureusement, ces travaux ne nous sont pas parvenus. Indépendamment des grands ouvrages des trois historiens que nous venons de citer, nous n'avons que de rares fragments des autres écrivains et même nous ne connaissons souvent que le titre de leurs ouvrages.

ÉLOQUENCE.

Les plus grands orateurs de la Grèce apparurent dans le même temps. L'éloquence naquit à Athènes quoique l'art fut inventé en Sicile.

Dans la longue suite des orateurs qui apparurent en ces temps glorieux,on remarque surtout Antiphon (479) ; il nous reste 15 discours relatifs à ses procès particuliers qui nous donnent une idée de la procédure d'alors ; Andocide (468-400), dont il nous reste 4 discours qui offrent des aperçus intéressants sur l'histoire de la Grèce ; Périclès (400), l'homme le plus éloquent de son temps ; Lysias (459-380) de qui nous avons 34 discours judiciaires sur les 230 qu'il prononça ; Isocrate (436-338) le plus célèbre de tous les rhéteurs ; il nous reste 31 de ses discours. Son école produisit les plus grands orateurs de la Grèce ; Isée, Lycurgue, Hypérides, Démosthène. Son chef-d'œuvre, en fait de discours, est le panégyrique en faveur d'Athènes et sa prééminence sur les autres villes. Il avoue lui-même qu'il passa dix ans à composer ce travail : c'est un modèle de pureté attique. Hypéride fut

le disciple de Socrate et de Platon. Le temps n'a respecté qu'un seul de ses discours. Cet orateur a été souvent mis en parallèle avec Démosthène par l'antiquité : ceci est suffisant pour l'entourer d'une haute considération. Isée (350) eut l'honneur d'avoir Démosthène pour disciple. Des 64 discours qu'on lui attribue il ne nous en reste que dix, remarquables par un style énergique. Eschine (332) a été le rival de Démosthène et c'est là son plus beau titre. Nous avons trois de ses discours qui se distinguent surtout par le choix exquis, l'abondance, la clarté des idées et par une facilité prodigieuse. Ses neuf épitres ne nous sont pas parvenues. Dinarque (320) vient généralement après Hypéride, par la sagesse de ses conceptions oratoires.

DÉMOSTHÈNE.

Le plus puissant des orateurs comme l'appelle Plutarque naquit dans un bourg de l'Attique, l'an 385 avant J. C. Enfant, il perdit son père qui était un riche armurier. Ses tuteurs dilapidèrent sa fortune. Résolu de les poursuivre un jour devant les tribunaux, il lut la rhétorique d'Isocrate et étudia pendant quatre ans sous la direction d'Isée. A dix-spet ans il composa cinq plaidoyers pour défendre ses droits mis en danger par la malhonnêteté de ses tuteurs.

"Lorsqu'il essaya, dit Villemain, de parler dans l'assemblée publique, il s'aperçut de tout ce qui lui manquait encore : deux fois il fut repoussé par des huées. Les Athéniens, peuple instruit et railleur, se moquèrent de son style pénible et de sa prononciation naturellement embarrassée. L'acteur Satyrus le ranima et lui donna des leçons. Démosthène mit en usage une obstination infatigable et ingénieuse pour former sa voix, fortifier sa poitrine, corriger ses gestes, et acquérir ce grand art de l'action, qu'il estimait le premier de tous, sans doute en proportion des efforts qu'il lui avait coûté. Il ne poursuivait pas avec moins de zèle l'étude du style et de l'éloquence. Les anciens nous parlent de ce cabinet souterrain, dans lequel il demeurait enfermé plusieurs mois, la tête à demi rasée, copiant Thucydide, s'exerçant à tout exprimer en orateur, préparant des morceaux pour toute occasion, sans cesse déclamant, méditant, écrivant."

Il reparut à la tribune à l'âge de vint-cinq ans, et obtint un brillant succès contre Leptine, citoyen puissant, auteur d'une loi qui défendait qu'aucun Athénien, excepté les descendants d'Harmodius et d'Aristo-

giton, fût exempté des magistratures onéreuses. Il écrivit ensuite beaucoup pour le barreau. Ces travaux, étaient, après son patrimoine, la source principale de sa fortune. On ne peut douter qu'il n'ait composé beaucoup de discours que nous n'avons plus. On remarque, dans le grand nombre de ceux qui nous restent, que presque aucun n'est apologétique. Le caractère âpre et violent de Démosthène le portait au rôle d'accusateur, si pénible pour Cicéron ; il le remplit plus d'une fois en son nom et pour ses propres injures.

La principale gloire de Démosthène lui est venue de ses discours politiques. La force de son génie lui assura la plus grande influence pour gouverner Athènes; Athènes, démocratie imprudente, avide de procès et de scandales de tribune, usant le reste de ses forces à applaudir aux délations apportées chaque jour à des milliers de juges passionnés, ou perdant, par les indiscrétions inséparables de ses délibérations tumultueuses, autant que gagnait Philippe de Macédoine, adversaire maître de ses secrets comme de ses soldats; démocratie brave encore, mais trop vaine de ses anciens exploits pour croire qu'elle eût besoin de se signaler sur de nouveaux champs de bataille; remettant à des mercenaires, qui la ruinent et la trahissent, cette épée de Marathon, qu'elle sera bientôt réduite à faire passer, par une humiliante et périlleuse nécessité, dans la main de ses esclaves, vingt fois plus nombreux que leurs maîtres ; démocratie spirituelle, mais énervée et languissante, qui, à la voix de son plus grand orateur, rallie à grand peine quelques membres de cette nation grecque, née divisée, et poussée à un dernier combat à coups d'éloquence, n'y saura pas plus vaincre que n'avaient fait, un siècle et demi plus tôt, les barbares d'Asie lancés par le fouet de leurs chefs sur les lances immobiles des soldats de Miltiade et de Thémistocle ; démocratie envieuse, préférant les généraux avides et inhabiles qui la flattent, à Phocion, qu'elle récompensera bientôt de ses services et de ses vertus par la ciguë ; démocratie mendiante, qui, aux fêtes solennelles, ne sait plus que s'enivrer de spectacles, après avoir tendu la main aux aumônes du trésor ; démocratie, enfin, assez dégénérée pour exiger que l'éloquence déploie toutes ses ressources, pas assez pour être sourde à cette grande voix qui la retiendra un moment sur le bord de l'abîme. (1)

(1) Stievenart : *Œuvres de Démosthene.*

Ce fut donc la chute imminente de la liberté grecque, menacée par le conquérant macédonien, qui éveilla toute la sollicitude de Démosthène. Il puisa ses inspirations dans le patriotisme le plus élevé et le plus pur. Sa politique avait sa source dans les plus intimes affections de son cœur.

Depuis le moment où Démosthène résolut d'arrêter, avec les seules ressources de la parole, la Macédoine débordant sur la Grèce, sa carrière publique n'eut plus qu'un seul objet : guerre à Philippe. Pendant quatorze années, le rusé conquérant ne put faire un pas sans se retrouver en face de ce redoutable adversaire, qu'aucune tentative de sa part ne réussit à corrompre.

Le caractère public de Démosthène n'est pourtant pas sans tache. Guerrier, il montra peu de courage à la bataille de Chéronée ; ambassadeur à la cour de Macédoine, peu de dignité et de présence d'esprit. Il fut aussi convaincu d'avoir accepté de l'or de la Perse : mais dans quel but ? pour contrebalancer l'effet désastreux de l'or de Philippe, et susciter à ce prince de nouveaux adversaires.

Démosthène succomba dans cette lutte contre l'ennemi de l'indépendance nationale. Philippe mort, il se hâta de former des ligues nouvelles ; mais le jeune Alexandre, après avoir livré Thèbes aux flammes, vint demander la tête de plusieurs orateurs, au nombre desquels était Démosthène. Athènes aurait obéi, si Démade, orateur aimé du nouveau monarque, n'eût obtenu grâce pour les proscrits. Cependant Démosthène reçut la plus belle récompense que, dans les mœurs grecques, la patrie reconnaissante pût accorder à un citoyen vertueux : Athènes lui décerna une couronne d'or. Ce prix lui fut contesté par Eschine : le combat d'éloquence qui s'éleva alors entre les deux plus célèbres orateurs attira dans la capitale de l'Attique un concours immense de curieux. Démosthène l'emporta, et son antagoniste partit pour l'exil. A peine descendu de la tribune, l'orateur victorieux accourut vers son ennemi, et lui offrit une partie de sa fortune.

L'orateur d'Athènes mourut en essayant de soulever une fois encore le patriotisme de ses concitoyens contre la Macédoine ; cette dernière ligue, vaincue par Antipater, la mort de l'orateur fut ordonnée. Démosthène sortit d'Athènes avec quelques amis. Sur le point d'être saisi il se donna la mort en portant sur ses lèvres un stylet empoisonné. Il avait plus de 60 ans.

Depuis le moment où il paraît sur la scène du monde, jusqu'à celui où il avale le poison dans le temple de Neptune, nous le voyons dans une lutte continuelle contre son destin, qui semble se jouer de lui avec cruauté. Le destin le terrasse à diverses reprises, jamais, il ne le dompte. Quels mouvements tumultueux cette alternative perpétuelle d'espérance tour à tour conçues et trompées n'a-t-elle pas dû exciter dans cette âme forte! Combien il était naturel que ce visage grave fût, ainsi que nous le voyons dans son buste, sillonné par le chagrin et l'indignation.

Les Œuvres de Démosthène, telles qu'elles nous sont parvenues, doivent être classées ainsi:

Seize discours du genre délibératif, ou harangues politiques.

Quinze plaidoyers politiques.

Trente plaidoyers civils, ou pour causes privées, que l'on peut ranger sous sept chefs, d'après les divers genres d'affaires auxquels ils se rapportent;

Deux discours d'apparat, mis sous le nom de Démosthène; soixante-cinq exordes, et six lettres.

L'antiquité tout entière applaudit aux chefs-d'œuvre oratoires de Démosthène. Denys et Longin sont, chez les Grecs, les échos enthousiastes de cette admiration, accueillie sur parole par nous autres modernes, pour tout ce qui tient aux beautés de style. Selon le rhéteur de Palmyre, il est plus facile de regarder d'un œil indifférent les foudres tombant du ciel, que de n'être pas ému des passions violentes qui partout éclatent dans les ouvrages de Démosthène. "Lorsque je prends un discours de cet orateur, dit le critique d'Halicarnasse, je suis, il me semble, possédé d'un dieu; je cours ça et là, emporté par des passions opposées, la défiance, l'espoir, la crainte, le dédain, la haine, la colère, l'envie; je reçois toutes les émotions qui peuvent maîtriser le cœur de l'homme, et je ressemble aux Corybantes, aux prêtres de la Grande Déesse célébrant les mystères, soit que la vapeur, ou le bruit, ou le souffle des dieux agite leur âme, et la remplisse de mille images diverses."

Démosthène semble avoir posé, dans la Grèce encore libre, les bornes de l'art. Ce n'est pas que d'autres n'aient eu des qualités qui lui manquaient; mais les plus éminentes, il les possédait toutes, et toutes à un degré qu'on n'a point égalé. Quel que soit son sujet, il l'agrandit naturellement et sans effort. A mesure qu'il se dessine, vous y voyez l'em-

preinte d'une puissance extraordinaire : on dirait le torse d'Hercule. Dans tous les membres de ce corps on sent couler une vie énergique. Ses mucles tendus se gonflent et palpitent ; un souffle plus qu'humain bruit profondément dans sa large poitrine. Le colosse se meut, lève le bras, et, avant même qu'il ait frappé, nul ne doute un instant que la victoire puisse être indécise. Ce qui domine dans Démosthène, c'est une logique sévère, une dialectique vigoureuse, serrée, un étroit enchaînement d'où résulte un tout compact et indissoluble. Ne cherchez point en lui la souplesse élégante, la grâce flexible et molle, l'insinuation craintive, la ruse qui s'enveloppe et fuit pour revenir : il va droit à son but, renversant, brisant de son seul poids tous les obstacles. Sa diction est nerveuse, concise, et cependant périodique. Pas une phrase oiseuse dans le discours ; pas une mot oiseux dans la phrase. Il force la conviction, il entraîne à sa suite l'auditeur maîtrisé ; et, s'il hésite, ouvrant une soudaine issue à la tempête qu'il retenait en soi, il l'emporte comme les vents emportent une feuille sèche. (1) Démosthène possédait le secret de cette chaleur d'argumentation, de ce don du ciel, si rare et si grand, qui transforme le raisonnement en passion, et fait de la dialectique une arme irrésistible. Ses reproches sont terribles, ses exhortations pressantes, son ironie amère. Chez lui, la force de l'action oratoire, cette vie de l'éloquence, était prodigieuse. Surtout, à part la chaire chrétienne, jamais orateur ne sut, comme Démosthène, s'adresser à tout ce qu'il y a de grand et de beau dans le cœur de l'homme, non par de vaines déclamations, mais par des appels énergiques à des sentiments que l'on rougirait de ne point partager. Digne élève de Platon, il avait pris de la philosophie de son maître ce qu'elle a de plus sublime et savait faire aimer la vertu pour sa seule beauté.

POÉSIE DRAMATIQUE.

Avant que la tragédie fut devenue un genre particulier à Athènes, l'épopée et l'ode avaient eu leurs glorieux représentants. Les récits d'Homère et les chœurs de Pindare de Thèbes étaient connus et admirés. Le drame naquit de ces deux genres. Il emprunta le récit des événements au genre épique et le chant des chœurs au genre lyrique.

L'origine de cette poésie est, en outre, essentiellement nationale et

(1) Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*, 2e partie, liv. IX, chap. III.

religieuse. Les fêtes des dieux et les réjouissances publiques consistaient surtout en des chœurs qui se faisaient l'écho du peuple en prononçant des paroles appropriées aux circonstances. Quelquefois, on ajoutait la danse au chant et pour mieux représenter les sentiments qui animaient les chanteurs on joignait le geste aux paroles.

Le chœur fut donc longtemps toute la tragédie grecque et la poésie lyrique son seul langage. Mais Thespis, contemporain de Solon et de Pisistrate, adjoignit un acteur chargé de débiter quelques récits ou de représenter une action relative au chant du chœur. Thespis, dit Horace, inventa le genre inconnu de la tragédie et promena sur des chariots les acteurs qui chantaient ses poëmes.

L'objet de la tragédie était une fête religieuse, morale et politique donnée par les magistrats. Ce but moral donna au chœur un caractère particulier. C'était dans sa bouche que le poëte plaçait presque toutes les moralités de son sujet. Il se tenait toujours sur la scène en sorte que la tragédie n'était qu'une représentation continuelle jusqu'à la fin. Après quelques intervalles, les acteurs se retiraient mais le chœur restait et continuait à chanter ; ainsi, il n'y avait ni acte, ni entr'acte comme chez les mordernes.

Le disciple de Thespis, Phrynichos, continua l'œuvre de son maître. Il devint remarquable par sa pièce, *la Prise de Milet.* On le fit mettre à l'amende parce qu'il avait trop vivement ému la sensibilité des spectateurs. Chorillos, contemporain d'Eschyle, ajouta du relief au nouveau genre en donnant au costume des acteurs une plus grande magnificence. Il eut l'honneur de voir Athènes entière assister à ses représentations et déterminer cette ville à bâtir le premier théâtre.

Eschyle est appelé *le père de la tragédie* parce que le premier il donna au drame une forme régulière. Il fut l'inventeur du dialogue en ajoutant un second acteur au premier. Il réunit au chœur la fable qui jusque là n'était qu'une partie secondaire. Le héros de la pièce devint un acteur et ainsi le chœur vit son rôle diminué.

Par la suite, Sophocle introduisit un troisième et un quatrième acteur et Eurypide en fit autant. Sophocle porta la tragédie grecque à son plus haut dégré de perfection. A vingt-neuf ans, il avait remporté le prix sur Eschyle.

Eurypide, se rappelant les leçons de Socrate, d'Anaxagore et de Proticus, dont il avait été l'élève, transporta sur la scène les idées et le lan-

gage de la philosophie sans négliger pourtant la rhétorique et les mouvements passionnés.

ESCHYLE.

Eschyle d'Eleusis, surnommé le *père de la tragédie grecque*, naquit l'an 526. Il avait une âme forte et ardente. Il fut avec gloire à Marathon, à Salamine et à Platée. De là vient ce ton fier, ces accents guerriers qui réchauffent et animent ses ouvrages, et qui font dire à Aristophane, en parlant de la tragédie des *Sept chefs devant Thèbes*, que c'était une pièce *pleine de l'esprit de Mars.* Plutarque, dans sa *Vie de Cimon*, nous rapporte qu'Eschyle fut vaincu par Sophocle dans un concours de poésie. Il ne pût dévorer sa honte à Athènes et son dépit l'amena à la cour d'Hiéron, roi de Sicile, où il mourut à l'âge de 69 ans, en 456. Il composa lui-même son épitaphe où il ne fait mention que de ses exploits guerriers : "Ce tombeau renferme Eschyle, Athénien, fils d'Emphorion, mort dans la fertile Gela. Les bois de Marathon rediront sa vaillance, le Mède à l'épaisse chevelure l'a éprouvée."

On ne peut s'empêcher d'admirer son talent inventif pour tout ce qui concerne le mécanisme et la pompe théatrale. On lui doit l'idée, l'invention de ces robes majestueuses que les prêtres adoptèrent peu après dans leurs rites sacerdotaux.

Eschyle écrivit plus de 100 tragédies; quarante furent couronnées par toute la Grèce dans des assemblées publiques. Sept seulement nous sont parvenues. 1o. *Prométhée*, 2o. *les Sept chefs devant Thèbes*, 3o. *les Perses*, 4o. *Agamemnon*, 5o. *les Coephores*, 6o. *les Euménides*, 7o. *les Suppliantes.*

Mes pièces, disait Eschyle, ne sont que des reliefs des festins d'Homère, et il avait raison. A les lire, on reconnaît le peu de développement du genre dramatique. Elles tiennent plus de l'épopée, ou du récit de l'action, que de la représentation de l'action même.

De toutes les tragédies qui nous restent de cet auteur, *Prométhée enchaîné* paraît être son chef-d'œuvre. Malheureusement, nous n'avons pas les autres parties qui se rattachent à cette pièce. Evidemment Prométhée ne peut demeurer enchaîné sur son rocher. Ce n'est là que le nœud d'une action. C'est aussi ce que nous indique le titre de deux autres pièces perdues, et qui étaient l'une, l'exposition du sujet, l'autre, le dénouement : *Prométhée apportant le feu du ciel* et *Prométhée déchaîné.*

Le caractère distinctif d'Eschyle c'est, comme on l'a dit, l'épouvante qui marche devant lui la tête levée jusqu'aux cieux. Il accable l'âme par la terreur et la crainte pour la relever ensuite par le sentiment de sa dignité et par l'idée de sa force. Il n'entreprend pas de faire couler nos larmes, il craindrait d'amolir nos cœurs et détremper le courage des âmes toujours trop pusillanimes. Sa verve électrisait tellement les esprits qu'après une de se représentations le peuple le porta en triomphe aux champs de Marathon. Si puissants étaient ses moyens pour exciter l'émotion, inspirer la terreur, imprimer l'épouvante, que plusieurs spectateurs moururent d'effroi, *dit-on*, à sa scène des furies.

Ses plans sont d'une extrême simplicité. Il regardait l'unité de temps et d'action comme nécessaire, l'unité de lieu comme moins nécessaire. Les caractères et les mœurs de ses personnages sont convenables. Sa diction est empruntée de sa pensée. Sans son pinceau tout se change en images frappantes par leurs beautés sans qu'il s'assujettisse aux recherches de l'élégance et de l'harmonie. Son syle est sublime et parfois pompeux jusqu'à l'enflure,mais il ne connaît pas l'art de nouer et de dénouer une action. Il en résulte que dans ses pièces l'action s'arrête quelquefois. Il est peut-être trop prodigue de figures, et ses épitètes ne sont pas toujours du meilleur choix.

Prométhée, c'est un dieu que le maître des dieux veut punir d'avoir dérobé le feu du ciel et d'avoir enseigné aux hommes tous les arts. La Force et la Violence, ministres de Jupiter, l'attachent sur le mont Caucase ; là le malheureux exhale ses plaintes amères. Prométhée ne perd pas courage cependant ; il attend sa délivrance de Jupiter lui-même ; il se vante de posséder seul le secret de la puissance du maître. Le roi de l'Olympe sera donc obligé de le lui réclamer, et le malheureux captif ne dévoilera le secret que si ses chaînes sont rompues. Mercure est envoyé pour connaître ce secret ; il lui déclare que s'il ne le révèle pas Jupiter va le foudroyer, et le laisser en proie à un vautour qui déchirera ses entrailles. Prométhée garde le silence, brave les menaces de celui qu'il nomme le tyran des dieux. L'arrêt s'exécute, la foudre tombe, le rocher vole en éclat et la pièce finit là.

Cela ne peut pas même s'appeler une tragédie et le sujet de cette pièce est monstrueux. Les *Coephores* est la seule pièce où l'auteur traite un sujet dramatique et où on commence à voir quelqu'idée d'une action théâtrale. En résumé, dit LaHarpe, Eschyle a inventé la scène,

le dialogue, et l'appareil théâtrale ; il a le premier traité une action, il a été grand poëte dans ses Chœurs et s'est élevé dans quelques scènes au ton de la vraie tragédie ; enfin, il a eu la gloire d'ouvrir la route où Sophocle et Eurypide ont été bien plus loin que lui.

SOPHOCLE.

Remporter vingt fois le premier prix de la tragédie sur ses concurrents ; perfectionner le théâtre et donner à l'admiration des Grecs les premiers chef-d'œuvres dans le genre dramatique ; n'avoir guère de rivaux dans l'art de développer les passions et de remuer les âmes ; posséder à un degré incroyable l'éloquence de l'infortune, l'expression touchante de la nature ; donner à ses personnages un langage toujours convenable, des caractères toujours grands et héroïques ; écrire sans enflure et sans familiarité, au point de mériter ces titres flatteurs : l'*Homère de la tragédie* et *l'abeille attique ;* exciter la pitié au même degré qu'Eschyle savait inspirer la terreur ; déployer ses talents dans un temps où la sagesse de Périclès avait fait d'Athènes entière une immense école où le goût du beau s'était accru d'une manière prodigieuse ; acquérir par le seul mérite de son génie poétique la gloire de partager le commandement des armées avec Périclès et Thurcydide ; être élevé, par la suite, à la dignité d'archonte, la première dans la république d'Athènes ; puis terminer une longue carrière de près d'un siècle dans le sein de la gloire après avoir donné à sa patrie pour héritage cent vingt tragédies : tels sont les traits généraux que nous distinguons dans la grande figure de Sophocle.

Il naquit à Colone petit bourg situé près d'Athènes, qu'il a immortalisé non-seulement par sa naissance mais encore par sa tragédie admirable *d'Œdipe à Colone*, vers l'an 495, c'est-à-dire 30 ans après Eschyle.

Les critiques les mieux accrédités nous affirment que ses parents étaient de pauvres forgerons. Cependant Pline le Naturaliste dit qu'il tient de source très sûre que Sophocle appartenait à une famille des plus recommandables : *principe loco natus.*

Sophocle était l'homme de son art. Il écrivit sans cesse. Il aimait le théâtre ; c'était sa passion favorite. Ses essais n'étaient pas de nature le décourager. Le célèbre critique Suidas nous apprend que Sophocle écrivit 120 tragédies. Il ne nous en reste que sept, parmi lesquelles se trouve le premier chef-d'œuvre du genre dramatique chez les anciens :

Œdipe-Roi. Ses autres pièces sont *Ajax armé du fouet* ou *furieux*, *Electre*, *Antigone*, *les Trachiniennes ou la mort d'Hercule*, *Philoctéte* et son *Œdipe à Colone.* Nous avons les titres et quelques fragments de 100 autres tragédies, mais il nous reste à savoir si elles sont bien de lui ou de son fils Jophon, ou de son petit-fils, Sophocle le jeune qui, suivant certains critiques, écrivirent aussi des tragédies.

Le sujet de la pièce *Œdipe-Roi* est la reconnaissance d'Œdipe. Elle est divisée en cinq actes. Dans le premier, le héros, Œdipe, jure de punir l'assassin de Laïus ; dans le second, le divin Thrésias, qu'il envoie consulter, lui déclare qu'il est lui-même le meurtrier de son père Laïus. La double confidence de Jocastre et d'Œdipe se fait dans le troisième acte. Œdipe apprend la nouvelle de son crime involontaire dans le quatrième. Le cinquième est consacré à la mort de Jocastre et à la fureur d'Œdipe qui prend volontairement le chemin de l'exil.

Cette pièce est un chef-d'œuvre sous tous les rapports. Elle est remarquable par sa moralité. Le crime est flétri comme il mérite de l'être. Sophocle avait une connaissance profonde du cœur humain. Il s'insinue dans les replis les plus secrets de la conscience pour y peindre les passions avec un pinceau de maître. Son style se rapproche de la perfection ; il est toujours simple, sans cesser d'être élégant.

Sur la fin de sa vie, qui survint en 405, il fut accusé de démense devant les magistrats, par ses propres enfants qui, fatigués d'une si longue vie, désiraient posséder en leur nom ses richesses. Pour toute défense le poëte dit : " Si je suis Sophocle, je ne radote pas, si je radote, je ne suis pas Sophocle." Et pour prouver qu'il ne radotait pas, il fit la lecture, séance tenante, de son *Œdipe à Colone*, qu'il venait de terminer et où il peignait les infortunes d'un père chassé par des enfants ingrats. Sophocle obtint gain de cause sur ses fils dénaturés et le peuple qui s'était rendu en foule pour l'entendre le reconduisit en triomphe dans sa demeure.

Dans son *Œdipe à Colone* Sophocle développe des vérités dignes d'un moraliste. C'est ainsi qu'il nous dit que l'intention seule fait le crime ; que le crime involontaire n'en est pas un ; que l'homme a pu servir d'instrument dans la main des dieux, mais que si la conscience est pure elle n'est pas vraiment coupable. Sophocle n'a pas craint de développer ces grandes vérités, même sur la scène. Son génie lui avait fait pressentir quelques-unes des vérités que le christianisme devait plus tard procla mer.

Quant aux changements extérieurs qu'il apporta à la scène, Boileau nous les retrace dans ces vers ;

Sophocle enfin donnant l'essor à son génie,
Accrut encore la pompe, augmenta l'harmonie,
Interessa le chœur dans toute l'action,
Des vers raboteux polit l'expression,
Lui donna chez les Grecs cette hauteur dernière
Où jamais n'atteignit la faiblesse altière.

Comme Eschyle avait tiré la tragédie de sa rudesse première en lui donnant une forme nouvelle et grandiose, l'heureuse audace de ses tentatives fut sans doute d'une grande utilité à Sophocle, et l'histoire de l'art dramatique doit établir entre eux les mêmes rapports qu'entre l'artiste qui ébauche un grand plan et celui qui l'exécute et le perfectionne. Il est aisé d'apercevoir que les drames de Sophocle sont composés avec un art bien plus consommé. Les justes limites du chœur, relativement au dialogue, la perfection des rhythmes divers et la pure diction antique, l'intervention d'un plus grand nombre de personnages, la fable mieux ourdie et la plus complétement développée, une des plus riches variétés d'incidents, une manière plus ferme et plus calme de régler la marche du temps, de relever les moments décisifs, de fondre le tout ensemble, sont des avantages pour ainsi dire extérieurs, qui distinguent les ouvrages de Sophocle (1). Mais ce en quoi il surpasse véritablement Eschyle, c'est par la manière toute nouvelle dont il a compris et peint le cours des choses humaines : Eschyle les avait vues particulièrement soumises à une invincible fatalité ; Sophocle y aperçut davantage le jeu de nos passions et de nos facultés. A cette cause merveilleuse que le premier avait montrée avant tout dans les événements, le second substitua ces ressorts naturels que découvrent la réflexion et l'expérience à un âge plus éclairé... De ce rôle agissant que l'homme commence à jouer dans les drames de Sophocle, devait sortir la tragédie *implexe* tout entière, avec ses développements, ses oppositions de caractères ; avec la variété et l'enchaînement de ses situations, de ses incidents, de ses péripities ; avec l'artifice plus difficile et plus habile de son ordonnance ; avec l'attrait nouveau, quoique faible encore, qu'elle offrait à la curiosité ; avec ses impressions de terreur, de pitié, d'admiration que produisait la peinture ennoblie, mais toujours vraie, du malheur et de l'héroïsme humains (2).

(1) M. Patin. *Etudes sur les tragiques grecs*, t. I, p. 35 et 40.
(2) W. Schlegel, *Cours de litterature dramatique*, IVe leçon.

EURYPIDE.

Les trois grands poëtes tragiques de la Grèce se suivent de près. Eurypide naquit 15 ans après la naissance de Sophocle, à Salamine, le jour de la ba aille de ce nom, en 480. Cet événement tragique contribua peut-être à faire de lui *le plus tragique des poëtes*, comme l'appelle Aristote. C'est d'ailleurs un fait remarquable de voir les noms des trois grands poëtes dramatiques figurer à cette journée célèbre; Eschyle y combattit en guerrier magnanime, et Sophocle, à l'âge de 15 ans, fut choisi, à cause de sa beauté et de son esprit précoce, comme représentant de la jeunesse Athénienne, pour chanter l'hymne de la victoire.

Eurypide était d'une naissance obscure ; c'est du moins l'opinion générale, et les traits mordants que lui lance Aristophane dans ses pièces, nous le font supposer. Sa mère aurait été marchande de fruits.

Ses parents voulurent d'abord en faire un athlète. Il remporta même une fois le prix dans ce genre d'exercice. Il se livra ensuite à la peinture et l'on rapporte qu'il montrait ses tableaux à Mégare.

Ces occupations ne pouvaient suffire à l'ambition de cet homme. Avec l'âge il sentit venir le goût des lettres. Il fut le disciple de Prodicus pour les sciences naturelles, d'Anaxagore et de Socrate, son ami intime, pour la philosophie. L'on rapporte que le grave Socrate, plus jeune que son élève de dix années, peu amateur des amusements littéraires qu'offrait le théâtre, ne manquait jamais de s'y trouver lorsqu'on représentait une pièce d'Eurypide.

Eurypide est le philosophe de la scène. Il se rappela toujours les leçons de ses maîtres et les idées de Socrate ont toujours prévalu dans ses écrits. En outre, ses pièces sont de vrais modèles d'éloquence. Quintillien en conseille la lecture aux jeunes gens qui veulent exceller dans cet art.

Cependant, il faut bien savoir que l'éloquence n'est pas faite exclusivement pour la scène, de même qu'il ne faut pas ignorer qu'Eurypide écrivait pour les anciens et non pour les modernes. Or, nous connaissons la passion des Athéniens pour tout ce qui tenait de l'éloquence. Quoiqu'il en soit, Eurypide a des défauts. La disposition des sujets et la manière de conduire l'action et de ménager l'intérêt laissent quelque chose à désirer. Sa prétention d'émouvoir l'entraîne quelques fois dans le trivial, comme de couvrir ses héros de haillons. Il est trop

prodigue de sentences et de réflexions. Il semble faire parade de toutes ses connaissances.

D'autre part, son action est variée, son style harmonieux et sa diction, quoiqu'un peu affectée, plait à cause des grandes idées et des doctrines importantes qu'il sait si bien allier avec le drame. S'il n'atteint pas le sublime d'Eschyle, ou la grâce enchanteresse de Sophocle, il balance ces avantages par son pathétique et la noblesse de ses sentiments. On a de lui les scènes le plus touchantes du théâtre Grec.

Même au temps d'Eurypide, qui avait pour se guider les travaux de ses devanciers, l'épopée agissait sur la tragédie, tant il est vrai que le vieil Homère ne paraît pas comme le commun des mortels, et qu'on semble avoir eu raison de lui donner pour ancêtres les dieux et les muses. Ses prologues sont trop longs.

Le poëte philosophe chercha à lutter avec ses rivaux pour le premier prix de la tragédie. On ne lui attribue que cinq victoires. D'ailleurs, on le reconnait généralement inférieur à Eschyle et à Sophocle. Les malheurs qui l'avaient frappé dans sa femme et ses enfants contribuèrent à assombrir son talent. Aussi, ses tragédies portent elles une emprunte marquée d'une profonde mélancolie. Schlegel, dont l'opinion sur Eurypide n'est pas partagée par d'autres critiques, s'exprime ainsi : Quand on considère Eurypide en lui même, sans le comparer à ses prédécesseurs, quand on rassemble ses meilleures pièces, les morceaux admirables contenus dans quelques autres, on peut faire de lui l'éloge le plus pompeux. Mais si au contraire on le contemple dans l'ensemble de l'histoire de l'art, si l'on examine sous le rapport de la moralité l'effet général de ses tragédies et la tendance des efforts du poëte, on ne peut s'empêcher de le juger avec sévérité et de le censurer de diverses manières. Il est peu d'écrivains dont on ne puisse dire avec vérité tant de bien et tant de mal. C'est un esprit extraordinaire, vraiment ingénieux, d'une adresse merveilleuse dans tous les exercices spirituels, mais parmi une foule de qualités aimables et brillantes, on ne trouve en lui ni cette profondeur d'une âme élevée, ni cette sagesse harmonieuse et ordonnatrice que nous admirons dans Eschyle et dans Sophocle. Il chercha toujours à plaire sans être difficile sur les moyens. De là vient qu'il est sans cesse inégal à lui-même, il a des passages d'une beauté ravissante, et d'autres fois, il tombe dans de véritables trivialités. Mais avec tous ses défauts il possède la facilité la plus heureuse et un certain charme séduisant qui ne l'abandonne point.

Eurypide a suivi son époque. Il marque cette transition de l'époque religieuse à l'époque philosophique. Le poëte a suivi la marche de l'art en suivant le mouvement des esprits. Quelques uns ont vu là un progrès plutôt qu'une réaction. Du moins, s'il y avait décadence d'un côté, il y avait certainement progrès de l'autre. "En effet, ajoute Mr. Artaud, Eurypide a découvert un monde inconnu, le monde de l'âme, et c'est la source de ses plus brillants succès. Quelque reproche qu'il mérite d'ailleurs on ne peut méconnaître en lui un grand peintre du cœur humain. C'est par là qu'il touche, qu'il attache et qu'il doit plaire dans tous les temps, parce qu'il a tracé les sentiments éternels de notre âme."

Comme tous les écrivains anciens, la plupart de ses œuvres devinrent la proie du temps. Sur environ 75 tragédies, il ne nous en reste que 18, et un drame satyrique intitulé *Cyclope.* Voici le titre de ses pièces: 1o. *Hécube*, 2o. *Oreste*, 3o. *les Phéniciennes*, 4o. *Médée*, 5o, *Hippolyte*, 6o. *Alceste* 7o. *Andromaque*, 8o. *les Suppliantes*, 9o. *Rhésus*, 10o. *les Troyennes*, 11o. *les Bacchantes*, 12o. *les Héraclides*, 13o. *Hélène*, 14o. *Ion*, 15o. *Hercule furieux*, 16o. *Electre*, 17o. *Ephigénie en Tauride*, 18o. *Ephigénie en Aulide.*

Les deux dernières sont les chef-d'œuvres du théâtre d'Eurypide. De tous les auteurs dramatiques anciens, Eurypide est celui qui fut le plus imité par les modernes. Les tragiques français les plus distingués ont traité les mêmes sujets, souvent avec plus de succès. *Ephigénie en Tauride* fut imitée par Grimond de la Touche. Sa *Thébaïde* est aussi empruntée aux *Phéniciennes.* Corneille y a tiré sa *Médée*, Voltaire et Crébillon leur *Oreste.*

En terminant nous citerons les paroles qu'il met dans la bouche d'Hécube et qu'elle adresse à Hélène. On voit que le poëte philosophe fait la réfutation la plus nette du polythéisme antropomorphique, ce qui fait d'Eurypide le digne disciple de Socrate et d'Anaxagore. " N'accuse pas les déesses de folie pour parer tes vices; mon fils était d'une rare beauté et à sa vue ton cœur s'est personnifié en Vénus. Les passions impudiques des mortels sont en effet la Vénus qu'ils adorent."

Virgile devait dire plus tard (1)

An sua cuique Deus fit dira cupido.

---

(1) *Enéide* Liv. IX, V. 185.

COMÉDIE.

Pendant qu'on célébrait dans les villes des fêtes en l'honneur de Bacchus, les campagnes étaient le théâtre des Chœurs Phalliques qui chantaient le même dieu ; ces chants donnèrent naissance à la comédie. On traînait par les bourgs des chariots remplis d'acteurs qui versaient le ridicule et le sarcasme sur tout ce qu'ils rencontraient. En sorte que la licence la plus effrénée règnait dans leurs chants. Ces chœurs se modifièrent dans la suite et subirent le même sort que la comédie en changeant avec elle.

On distingue trois sortes de comédie chez les grecs : la comédie *ancienne*, *moyenne* et *nouvelle.*

La constitution démocratique, qui était la bâse des petits états alliés de la Grèce, faisait sentir son influence sur les moindres faits et gestes des habitants. La comédie comme le reste subit cette influence et dans les premiers temps on jeta sans scruple le ridicule sur tout ce qui s'y prêtait ; l'autorité ne pouvait pas intervenir. On nommait l'acteur ridiculisé du même nom que le personnage que l'on voulait mettre en lumière. Il venait un moment pendant la représentation de la pièce où un des acteurs s'adressait directement à l'assemblée et l'entretenait sur des sujets politiques ou privés. Ce genre de dialogue, inconnu des modernes, se nommait *parabase.* Ce moment était toujours attendu avec impatience de l'auditoire ; le succès de la pièce dépendait de son entière réussite.

Plus tard, après la prise d'Athènes par Lysandre, Lamochon un des membres du tribunal des trente établi sur les ruines de la démocratie, défendit de traduire sur la scène les événements politiques et de ridiculiser les généraux, les magistrats, en général tout citoyen qui tenait au respect de sa réputation. La moindre infraction à cette règle devait être punie sans égard.

La comédie dut se borner à la satyre, aux allusions fines et au persiflage indirect. Alors commença la comédie *moyenne* qui dura jusqu'à Ménandre, inventeur de la comédie de *caractère* ou comédie *nouvelle.* La différence est bien établie dans les sujets : dans la comédie *ancienne*, ils sont réels et personnels, dans la *nouvelle* ce sont les vices et les ridicules de la société que le poëte blâme. Pui survint un changement dans les costumes et les masques. Le tout enfin se modifia à l'avantage de l'art.

La comédie, à son origine, prit tout à coup un développement manifeste en Sicile. " Au lieu d'un recueil de scènes sans liaison et sans suite, le philosophe Epicharme établit une action, en lia toutes les parties, la traita dans une juste étendue et la conduisit sans écart jusqu'à la fin. Ses pièces, assujetties aux mêmes lois que la tragédie furent connues en Grèce ; elles y servirent de modèles et la comédie y partagea bientôt avec sa rivale les suffrages du public et l'hommage que l'on doit aux talents. Les Athéniens surtout l'accueillirent avec les transports qu'aurait excité la nouvelle d'une victoire (1).

Le principal poëte comique grec est Aristophane de qui nous avons onze pièces. Il appartient surtout à la comédie ancienne. Les œuvres de ses prédécesseurs, Epicharme (470), qui écrivit plus de 50 pièces dont nous n'avons que des fragments, Cratinos, Eupolis (435), et quelques autres, n'ont pas traversé les siècles.

La Grèce possédait plusieurs écoles de mœurs, mais la plus remarquable d'entre elles fut le théâtre si honoré des Grecs. C'est dans ces assemblées immenses que le peuple honorait ses grands hommes.

On ne peut se faire une idée de la grandeur et de la solennité qui accompagnaient ces réjouissances populaires. Ce n'était pas comme chez nous une salle étroite et resserrée, où s'entassent en payant, quelques centaines de spectateurs. Au jour fixé, un hérault parcourait les rues et annonçait la fête. Trente mille spectateurs volaient sur les gradins de l'amphithéâtre qu'éclairait la lumière du soleil. On y remarquait toutes les classes de la société.

Les chœurs de femmes, d'enfants et de vieillards apparaissaient sur la scène. Jugeons de l'impression que devait preduire un spectacle si grandiose sur l'imagination toujours exaltée des Athéniens ! Les malheurs d'Œdipe faisaient couler des larmes ; les crimes des Atrides excitaient l'horreur, le châtiment de Prométhée inspirait le respect des dieux et l'œuvre du poëte, devenant ainsi un plaisir et un enseignement, était l'objet d'un accueil chaleureux.

Indépendamment de la tragédie, dit un critique, les Grecs cultivèrent un genre de poésie dramatique qui est resté étranger à toutes les littératures modernes, parce qu'il n'est pas dans nos mœurs ; c'est ce qu'ils appelaient le drame satyrique. Il tenait tout à la fois de la tragédie et de la comédie, empruntant à la première sa gravité et à la seconde sa

---

(1) *Voyage d'Anacharsis.*

gaîté, tout en conservant son caractère propre. Il dut son origine, comme la tragédie, aux fêtes de Bacchus. Souvent, dans les pièces qu'on chantait en l'honneur du dieu de la joie et du vin, on mêlait des censures amères, des railleries mordantes ou des jeux de mots grossiers, et il en est résulté cette composition amphibie qui était d'ailleurs bien propre à instruire les spectateurs en les divertissant. Tel était le but du poëte, comme Horace le fait remarquer.

Mox etiam agrestes satyros nudavit, et asper
Incolumi gravitate jocum tentavit.

ARISTOPHANE.

" Les Grecs cherchant un sanctuaire indestructible trouvèrent l'âme d'Aristophane." C'est Platon qui parle ainsi dans un distique qui nous a été conservé. On rapporte que St. Jean Chrysostôme avait continuellement au chevet de son lit les œuvres du grand poëte comique de la Grèce. C'est qu'en effet Aristophane est un génie qui savait allier toute la finesse de l'atticisme à une verve comique intarissable. Il est pour ainsi dire le seul poëte comique grec dont nous ayions les pièces entières.

Ses comédies sont la meilleure peinture des mœurs privées et publiques d'Athènes. Il jette le ridicule et le sarcasme sur tout ce qui prête le flanc à la critique. Orateurs, généraux, magistrats, même le sage Socrate, il ne ménage personne. La décadence des mœurs grecques y est clairement décrite. L'inconstance d'une épouse, la malhonnêteté et le désordre du père, les minauderies de la jeune fille, les flagorneries des ambitieux, la cupidité des avares, il attaque tout avec énergie et avec une grande vérité de coloris. On l'accuse d'être licencieux. Ce n'est certes pas une fausseté, mais ses comédies tenaient aux mœurs du temps. Si elles nous paraissent licencieuses, il n'en était pas ainsi pour les Grecs de la décadence.

L'invention et les sources que lui fournit la fable laissent quelque chose à désirer. Il aurait pu développer son action davantage et se servir de la fiction avec plus d'habileté. Ses dialogues sont admirables. Les réparties fines, les traits perçants, les allusions piquantes, les jeux de mots abondent et tiennent le lecteur indécis de savoir s'il donnera la préférence aux traits mordants d'un acteur ou à l'admirable réplique que lui fait son adversaire. Ajoutons à cela un style toujours pur et l'on pourra se faire une idée d'Aristophane et de son talent.

Les critiques ne s'accordent pas sur le nombre de ses pièces. Suidas, dont l'opinion est d'un grand poids, les portent au nombre de 54, d'autre disent 44. Quoiqu'il en soit 11 seulement sont passées à la postérité. En voici les titres : 1o. *l'Assemblée des femmes*, 2o. *les Fêtes de Cérès*, 3o. *les Grenouilles*, 4o. *les Chevaliers*, 5o. *les Oiseaux*, 6o. *la Paix*, 7o. *les Acharmiens*, 8o. *Lysistrate*, 9o. *les Guêpes*, 10o. *Plutus*, 11o. *les Nuées.* A cette dernière comédie se rattache un incident pénible, elle fut la première cause de cette inique persécution contre Socrate qui se termina par la mort de ce sage.

Le *Plutus* d'Aristophane marque l'ère de la comédie *moyenne*, à laquelle on avait laissé pour objet que la satyre seulement.

La comédie *des Chevaliers* est une satyre impitoyable contre la démocratie. Elle est spécialement dirigée contre Cléon qui, par sa parole entraînante, commandait aux multitudes. A la lecture de cette pièce on se fait une idée exacte des attributions de la comédie *ancienne.* A ce point de vue elle peut être considérée le chef-d'œuvre de l'auteur.

Le lieu où naquit Aristophane, ainsi que la date de sa naissance, ne nous sont pas connus. Suivant ses biographes il serait né à Athènes ou bien à Rhodes, ou à Egine, l'an 434. Les Athéniens, pour honorer son talent, lui avaient accordé le droit de cité. De tout ceci il demeure certain que ses dix premières comédies furent représentées pendant la guerre du Péloponèse, c'est-à-dire de 431 à 444.

Aristophane a longtemps été une passion pour bien des hommes. Molière lui emprunta le sujet de plusieurs de ses pièces. La Harpe a eu tort de le dénigrer autant qu'il l'a fait, et son étonnement à la vue de l'admiration que lui prodigua l'antiquité, vient de ce qu'il n'a pas lu les pièces d'Aristophane ou qu'il ne les a pas comprises. Nous préférons nous écrier avec Barthélemy : " Quelle élégance, quelle pureté dans la diction ! quelle finesse dans les plaisanteries ! quelle vérité, quelle chaleur dans le dialogue ! quelle poésie dans les chœurs ! A la vérité, cet auteur fourmille de défauts, mais il fourmille aussi de beautés. Ce sont les irrégularités de la nature, laquelle, malgré les imperfections que notre ignorance y découvre, ne paraît pas moins grande aux yeux attentifs." (1)

Après Aristophane vinrent Crates, qui fut à la fois poëte et acteur ; Chérécrate, inventeur d'un mètre employé depuis par Horace ; Amip-

(1) *Voyage d'Anacharsis.*

sias, dont on ne connaît que le titre de ses pièces. Ces auteurs appartiennent également à l'ancienne comédie.

Platon (446), personnage autre que le philosophe, est regardé comme le prince des écrivains de la comédie moyenne. Ménandre inventa la comédie nouvelle et eut pour émule Philémon, poëte comique remarquable, qui vécut plus de cent ans. Il fut souvent l'heureux vainqueur de Ménandre. Ses ouvrages étaient, dit-on, du genre plaintif et larmoyant.

La poésie lyrique eut son plus illustre représentant dans la personne de Pindare. Il s'était perfectionné au contact de Lasos, de Simonide, de Myrtis et de Corinne, qui furent ses premiers maîtres. La poésie lyrique avait déjà jeté un vif éclat dans la première période. Pindare la perfectionna et ses inspirations font encore l'admiration des poëtes modernes. Bacchilyde, qui fut en faveur auprès d'Hiéron, s'est distingué par ses pensées profondes et sa diction élevée.

PINDARE.

Pindare parut à l'époque la plus glorieuse de la Grèce, de 522 à 542. Il naquit à Thèbes en Béotie. Il nous reste de ce poëte lyrique 45 odes ou chants de victoire. Les héros qui avaient remporté le prix dans les jeux trouvaient dans Pindare un digne chantre de leurs exploits. Sa lyre à la main il préludait, et au son de ce prélude, il s'animait en se donnant à lui-même la mesure, le mouvement, la période musicale. Les vers naissaient avec ses chants tantôt tendres, tantôt élevés.

Ses chants ont toujours un caractère solennel et public, et malgré l'irrégularité de ses mouvements, il s'élève souvent jusqu'à l'onction de la prière et de l'enthousiasme. Impétueux, bouillant, il tonne, il éclate, il se précipite. Tendre, gracieux, aimable, parfois enjoué et naïf, sa poésie coule douce et suave comme les parfums de l'attique. Mais plus souvent c'est, au dire d'un écrivain, l'aigle agile qui fend l'air et devance l'aquilon, la terreur le précède, l'éclair jaillit de ses yeux, c'est le coursier aux crins flottants, aux naseaux enflammés qui respire la guerre.

Ses défauts proviennent de l'excès de ses qualités. Pindare semble posséder la véritable inspiration. L'art chez lui a moins fait que la nature. Jamais poëte ne fut plus populaire. Ses œuvres lui rapportè-

rent d'immenses richesses, mais comme tous les gens de lettres il préférait les honneurs. On lui en fournissait l'occasion; chacune de ses odes marquèrent un triomphe.

Ce qui nous reste de ses chants se classe comme suit: quatorze *Olympiques*, douze *Pythiques*, onze *Néméennes*, huit *Isthmiques*. Il chanta encore les victoires du roi Hiéron qui l'avait attiré à sa cour.

Six cents ans après sa mort on voyait encore sa statue et sa maison debout au milieu des ruines de Thèbes.

Pindare fut le dernier mot de la poésie lyrique chez les Grecs comme Homère avait été le dernier chantre épique. Ils eurent des imitateurs, mais point de rivaux.

ANACRÉON.

Anacréon s'est immortalisé en chantant Bacchus et l'Amour. L'antiquité ne parle de lui qu'avec admiration. Jamais la poésie légère ne trouva un meilleur interprête. L'ode anacréontique, qui est un hommage rendu au mérite, nous indique le genre dans lequel il excellait. La gaité, la naïveté et les grâces règnent dans ses *Bleuettes*. Il fut le plus grand rival de Pindare sans cependant l'atteindre.

Il naquit à Théos en Ionie, l'an 530. Il mourut à l'âge de 95 ans. On lui fit de brillantes funérailles aux frais du trésor public, et Athènes lui dédia une statue en bronze qui fut placée entre celles de Périclès et de Xantippe.

Il fit des épigrammes, des hymnes, des élégies et des ïambes, mais son nom est resté attaché à la poésie légère. Il est intraduisible: on ne peut rendre cette mollesse de ton, ce degré d'enjouement et de grâce. Ce sont des caractères dont l'emprunte n'est pas assez forte, dit LaHarpe, pour ne pas s'effacer beaucoup dans une copie.

III

La troisième période de la littérature grecque commence à l'avènement d'Alexandre et se termine au IVe siècle de notre ère.

La Grèce avait vu avec apathie ses institutions nationales s'éteindre et disparaître. En perdant son indépendence elle perdit ses génies poétiques. Alexandrie remplaça Athènes et la littérature de la troisième période, changeant de caractère et de direction commença aussitôt à pâlir.

Jusque là les essais poétiques avaient été spontanés, pleins de vigueur, de hardiesse ; à l'avenir ils deviendront systématiques, rêveurs, sophistiques. Les couleurs sombres remplacèrent le gai et le naif. La littérature deviendra savante, froide et sans goût. Le souffle sacré de l'inspiration, chassé d'Athènes qui n'a plus que des ruines, s'envolera en Egypte, à la cour des Ptolémée. Alexandrie devint le siège du pouvoir, et cette ville avantageusement située pour le commerce, s'occupa plus à diriger ses produits vers l'Europe, l'Asie et l'Afrique qu'à encourager les travaux de l'esprit.

Cependant les sciences naturelles, la philosophie en tête, étaient trop répandues pour qu'elles n'imprimassent pas à l'esprit humain une direction nouvelle. La découverte du papyrus, très répandu en Egypte, favorisa la réaction.

A Alexandrie la littérature devient l'objet et l'expression du dévergondage de l'esprit, la science captieuse remplaça le génie. C'est dans cette ville que l'on déterminait le cercle des connaissances humaines auxquelles il fallait aspirer pour se rendre digne du titre de *lettré*. C'est là que naquirent les *sept arts libéraux* : grammaire, rhétorique, dialectique, arithmétique, géométrie, astronomie et musique.

La poésie céda le pas à l'érudition. Cependant, on rencontre encore dans cette troisième période quelques noms qui figurent avec assez de dignité dans le cadre de la littérature grecque. Outre Ménandre et Philémon, les gloires de la comédie nouvelle, il y a Théocrite, le créateur du genre pastoral.

THÉOCRITE.

De tout temps, dit La Harpe, la poésie a été imitatrice ; et des paysans grossiers, misérables, abrutis par la misère, la crainte et le besoin, n'auraient jamais pu inspirer aux poëtes l'idée d'une églogue. Les poëtes embellissent, il est vrai, mais il faut que l'objet les ait frappés avant qu'ils songent à l'orner : ils ne feignent pas le contraire de ce qu'ils voient.

Théocrite est à la poésie pastorale ce qu'est Homère à la poésie épique : il en est le créateur et le premier modèle. Sans devancier pour se guider et puiser des inspirations, il a porté le genre pastoral à sa perfection. Il imite la vie champêtre en des scènes qui nous la représentent

avec tant de charme qu'on est porté à désirer ces temps d'innocence et de vertu. En le lisant on assiste au combat des flûtes champêtres et des chalumeaux agrestes, au frugal festin des bergers, aux amours naïfs, à la culture des champs, à la cueillette des fruits.

Théocrite naquit à Syracuse, environ 300 ans avant J. C. On a de lui 30 idylles en dialecte dorique. Sa simplicité manque quelque fois de noblesse. En général ses idylles se ressemblent trop et ses sujets présentent un trop grand nombre d'accessoires inutiles.

Quand les sociétés sont blasées il leur faut une source nouvelle pour former leurs goûts et leurs tendances. L'éloignement de l'âge d'or avait occasionné ce retour vers cette vie d'innocence où l'ambition, le luxe et l'égoïsme n'avaient pas de place. Théocrite écrivant ses pastorales à la cour de Ptolémée Philadelphe, et Virgile, faisant de même sous Auguste, est un trait caractéristique gros d'enseignements. C'est l'empire de la réaction, la révolution du goût dans la recherche du beau.

Après Théocrite brillent, dans le même genre, mais d'un éclat moindre, Bion de Smyrne et Moschus de Syracuse, écrivains faciles et élégants qui laissèrent des idylles d'une délicatesse ravissante et des élégies pleines de tendresse et de sensibilité. On leur reproche un peu d'affectation. Ils étaient contemporains de Théocrite.

MÉNANDRE

Ménandre est le plus illustre représentant de la comédie *nouvelle*. Personne n'a donné à ses acteurs un langage aussi convenable. Plutarque et Quintillien, dans plusieurs endroits de leurs ouvrages, en font des éloges flatteurs. Térence emprunta de lui le sujet de toutes ses pièces, excepté pourtant *Pharmion* et *Hécyre*. Plaute s'est aussi enrichi des dépouilles de Ménandre, ce qui faisait dire à Jules César, après avoir vanté la pureté du style de Térence, que Plaute n'était qu'un demi-Ménandre : *dimidiate Menander*.

Il était disciple d'Epicure et du paripatéticien Théophraste pour la philosophie, et de son oncle Alexis, pour la poésie. Les idées de ses maîtres se retrouvent dans ses ouvrages ; elles contribuèrent à ses succès mais jetèrent du discrédit sur certains de ses actes.

Outre l'élégance de son style, la finesse, la grâce et la justesse de ses idées, on trouve encore dans ses écrits une foule de sentiments moraux,

sublimes et passionnés qui le rangent parmi les moralistes les plus distingués de son temps. " Toujours fidèle à la nature, dit un de ses biographes, personne n'a possédé dans un degré plus éminent les grâces, et la flexibilité du style. C'est un ruisseau limpide qui serpente entre des rives tortueuses et qui varie ses formes à chaque détour sans rien perdre de la pureté de son onde. Ménandre écrit en homme du monde et en homme de génie. Ses beautés sont de tous les lieux comme de tous les temps."

Sans partager toute l'admiration de ce critique pour Ménandre nous reconnaissons en lui un homme supérieur. St. Paul cite un de ses vers, qu'il a tiré de sa comédie de *Thaïs* : " Les mauvaises compagnies corrompent les bonnes mœurs." (1)

Ménandre naquit à Cephina, bourg situé près d'Athènes, l'an 342 et mourut en 292, d'autres disent 290. Il ne nous reste que des fragments des 100 comédies qu'il composa. Il avait un rival redoutable dans la personne de Philémon. Dans son dépit, il lui dit un jour : *Est-ce que tu ne rougis pas, Philémon, toutes les fois que tu es déclaré mon vainqueur ?*

Plutarque place Ménandre bien au-dessus d'Aristophane et ce jugement semble avoir été ratifié par l'antiquité.

Les critiques les plus éclairés s'accordent généralement à dire que si l'on en excepte Ménandre, Théocrite et une couple d'autres, les poëtes d'Alexandrie manquent de vigueur, de goût et d'imagination. La poésie didactique est le genre qui leur allait le mieux. Parmi ceux qui s'y distinguèrent on peut citer Aratus, auteur d'un poëme intitulé, les *Phénomènes*, dans lequel il décrit le cours et l'influence des astres. Cicéron l'a traduit.

On cite encore quelques noms peu remarquables comme Lycophron, auteur de quelques tragédies et d'un poëme obscur intitulé : *Cassandre ;* Callimaque de Cyrène, poëte qui ne connut jamais la véritable inspiration ; Apollonius de Rhodes, auteur des *Argaunautiques*, dont il voulut faire une épopée, mais qui n'est au fond qu'une histoire mal narrée.

La philosophie de la décadence porte un caractère particulier. Les écoles sont peut-être plus nombreuses mais elles s'éloignent des enseignements des premiers maîtres, Socrate, Platon, et Aristote.

(1) Corinth : ch. XV, v 33.

L'école néo-platonicienne offre à peine quelques noms illustres, entre autres Plotin, qui consigna toutes ses doctrines dans les *Ennéades*. Porphyre, Jamblique et Proclus, successeurs de Plotin, hâtèrent, par leurs excès, la décadence du Néoplatonicisme, école qui voulut compléter Platon par Aristote.

ESOPE

Esope, le père de la fable, est d'après les quelques notions qui nous sont parvenues, l'être le plus curieux et le personnage le plus original de l'antiquité. Né laid, difforme et esclave, il cachait cependant, sous cette grossière enveloppe, un esprit délié, plein de verve et de réparties. Il avait toujours le mot pour rire.

Le riche Crésus l'avait fait venir à sa cour pour l'égayer dans ses chagrins. Il était contemporain de Solon. Platon faisait grand cas de ses ouvrages. Il ne craignit pas de les désigner comme une instruction utile à la jeunesse. Esope a aussi attiré l'attention de Socrate qui mit en vers, dans sa prison, une de ses fables. Il devait plus tard inspirer Phèdre et Lafontaine.

Il naquit en Phrygie au sixième siècle.

Après Esope on ne connait guère qu'un certain Babiius qui se soit occupé de l'apologue. Quelques fragments de ses fables sont arrivés jusqu'à nous.

ROMAN

Le genre romantique a été peu en honneur dans la littérature grecque. Villemain nous en donne la raison. " Tout l'empire de la fiction, dit-il, était alors envahi par le polythéisme ingénieux des Grecs. Cette croyance devait suffire aux imaginations les plus vives: elle satisfaisait ce besoin de fable et de merveilleux si naturel à l'homme. Chaque fête, en rappelant les aventures des dieux, occupait les âmes curieuses par des récits qui ne laissaient point de place à d'autres événements. Le théâtre, dont les solennités n'étaient point affaiblies par l'habitude, frappait les esprits par ce mélange d'intervention divine et d'histoire héroïque qui faisait son merveilleux et sa terreur.

" De plus, chez une nation si heureusement née pour les arts, la fiction appelait naturellement les vers; et l'on ne serait point descendu de ces

belles fables si bien chantées par les poëtes, à des récits en prose qui n'auraient renfermé que des mensonges vulgaires. Remarquons d'ailleurs combien tout était public et occupé dans la vie de ces petites et glorieuses nations de la Grèce, il n'y avait pour personne de distraction privée ni de solitude : l'état se chargeait pour ainsi dire d'amuser les citoyens.

" Sous d'autres rapports cette forme de société fournissait peu à l'imitation des mœurs privées et à la fiction romanesque. La civilisation, quoique prodigieusement spirituelle et corrompue, était plus simple que la nôtre. L'esclavage domestique formait une grande et première uniformité ; le reste de la vie des citoyens se passant sur la place publique, était trop ouvert à tous les yeux pour que l'on y put supposer avec vraisemblance quelque aventure extraordinaire, quelque grande singularité de caractère ou de destinée ; enfin la condition inférieure des femmes, leur vie retirée, affaiblissaient la puissance de cette passion qui joue un si grand rôle dans les romans modernes."

Il y eut cependant quelques productions dans le genre. Les plus célèbres furent les *Babyloniques* du Syrien Jamblique, les *Ephénaques* de Xénophon ; *Théogène et Clariclée* d'Héliodore, *Leucippe et Clitophon* d'Achille Tatius, et *Daphnis et Chloé* de Longus. Ces romans sont bien inférieurs aux productions modernes. L'intrigue est nulle et les incidents trop rares. Leur mérite principal consiste dans quelques tableaux agrestement peints, riches en couleurs mais sans variété.

ÉLOQUENCE.

L'éloquence de la troisième période se confine dans les écoles des rhéteurs. Il n'y avait plus de tribune populaire. Le peuple, obéissant à la voix d'un seul, ne s'assemblait pas pour délibérer sur les affaires de l'état. En perdant ses institutions libres la Grèce perdit le souffle de l'inspiration qui l'animait naguère. L'éloquence n'était plus cet élan populaire qui rassemblait, en un moment donné, toute la ville d'Athènes au pied d'un homme que les malheurs de la patrie inspiraient.

Cependant, toujours amoureux du beau langage, les Grecs ne perdirent pas tout à fait ce goût inné pour l'éloquence. Mais les sujets leur manquèrent pour développer ces facultés naturelles. On se borna à de vaines disputes entre les écoles, sur des sujets banals, qui se prêtaient peu aux accents oratoires. Le sophisme prit des développements consi-

dérables et imprima un caractère particulier à cette seconde phase de l'éloquence grecque. Les noms de Dion Chrysostôme, auteur de 24 dissertations philosophiques, morales et religieuses ; d'Hérode Atticus, qui fut le professeur de Marc-Aurèle et qui passa pour le sophiste le plus entraînant de son époque ; Maxime de Tyre, de qui nous tenons 41 discours sur des sujets philosophiqnes, littéraires et moraux, et par-dessus tout le spirituel Lucien, sont les principaux représentants de cette époque. Au IVe siècle on rencontre le celèbre rhéteur Libanius et ses non moins célèbres adeptes, l'empereur Julien, St. Jean Chrysostôme, St. Basile et quelques autres.

LUCIEN

Lucien naquit en Syrie, à Samosate, ville située sur les bords de l'Euphrate, en 140 après Jésus-Christ. Après avoir exercé la profession d'avocat il laissa les procès pour la rhétorique. Il se fit déclamateur public, conférencier. Ses improvisations divertissaient ses nombreux admirateurs. C'était alors le beau temps des sophistes. Ils annonçaient un discours, dit Boissonnade, comme aujourd'hui un musicien voyageur annonce un concert, et les peuples accouraient de toutes parts pour les entendre et leur payer généreusement le plaisir qu'ils procuraient. Lucien les imita et parcourut l'Ionie, l'Archaie, la Macédoine, l'Italie, les Gaules, lisant ou récitant des opuscules.

Doué d'une intarissable gaité, qui éclate en saillies fines et sensées, d'un rare esprit d'observation, d'une connaissance profonde du cœur humain et de ses faiblesses, habile à manier l'ironie et la satyre, Lucien ne charme pas seulement son lecteur par ce fond unique de qualités merveilleuses, il le captive par la beauté de sa diction, par le don qu'il a de peindre et d'imiter les objets. Son style pur et plein de goût respire cet esprit de bon aloi, cette originalité nette et vive, cette véritable perfection attique, qu'on ne retrouve avant lui qu'aux plus beaux jours de la littérature grecque (1).

Pour bien apprécier l'esprit philosophique de Lucien il faut tenir compte de l'état où se trouvait le monde païen au IIe et IIIe siècles de notre ère. La vieille société tombait en ruine ; on ne croyait plus aux divinités de l'Olympe. A l'égard du vieux polythéisme Lucien se mon-

(1) E. Tabot, *Œuvres complètes de Lucien.*

tre d'un scepticisme radical et complet. Moqueur impitoyable, il a tout l'entrain bouffon, toute la verv sarcastique d'Aristophane; il verse le ridicule sur la légende mythologique. Pas une divinité n'est respectée; aux yeux des païens, il passe pour un athée qui ne craint ni Jupiter, ni son tonnerre, ni le Tartare, ni les peines réservées à l'impiété. Aussi, personne n'a plus travaillé que lui à la ruine de la religion de son pays et de son siècle. En sappant la base du polythéisme officiel, il forgeait des armes aux pères de l'église grecque et latine.

La satyre de Lucien est pleine de pénétration, de vivacité, de dialectique, de justesse; il est bien vrai qu'il se montre quelque fois grossier et licencieux. Il sait unir, suivant la marque d'un critique quelque chose du génie de Platon et quelque chose aussi de la pétulance des anciens comiques; en un mot il fait du dialogue un genre littéraire à part, où nul de ses imitateurs, y compris Fénelon, Fontenelle et Vòltaire, n'a pu devenir son égal.

HISTOIRE

Sans avoir surpassé les grands noms des Hérodote, des Thucydide et des Xénophon, l'histoire de cette période compte des écrivains remarquables. Nous rencontrons le nom de Polybe (200) qui, à une profondeur de vue admirable joint un amour excessif pour la vérité, une application constante à rechercher les causes principales, et une impartialité qui le rendent célèbre. Brutus le lisait constamment, Cicéron le copiait, et Tite Live l'imitait. Son style n'est pas harmonieux : il jette ses pensées sans ordre et sans méthode. Il entreprit un vaste ouvrage, embrasant cinquante-trois années (220-146), c'est-à-dire depuis le commencement de la seconde guerre punique jusqu'à la conquête de la Macédoine par Paul Emile. L'ouvrage est divisé en 40 livres; il ne nous en reste que cinq.

Diodore de Sicile (50) embrasse une époque de 1100 ans dans sa *Bibliothèque historique*, ouvrage qui contient 40 livres dont 15 seulement nous sont parvenus. L'histoire de l'Egypte, de la Perse, des Mèdes, des Syriens, des Grecs, des Romains et des Carthaginois s'y trouve inclue. On y lit tous les événements importants depuis l'invasion de Xersès jusqu'à l'an du monde 3650. Il pêche par le même côté que le précédent : il écrit sans ordre et son style manque d'élégance. On ne peut lui refuser une sagacité étonnante.

Denys dHalicarnasse traita des *Antiquités Romaines* dans un style parfois familier. Cet ouvrage, qui comprend 315 ans, se divise en 20 livres, et lui prit vingt-cinq années de sa vie ; il ne nous reste que les onze premiers livres. Il était contemporain de Jésus-Christ et vint à Rome sous l'empereur Auguste. Denys a aussi laissé des ouvrages de critique et de rhétorique très estimés, entre autres : *De l'arrangement des mots : Jugements sur les anciens écrivains : Examen de Lysias, Isocrate, Isée, Dimanque, Desmosthènes, Thucydide, etc.*

Flavius Josèphe, né à Jérusalem l'an 47 de notre ère, écrivit l'histoire de la guerre de Judée et de la prise de Jérusalem. Cette histoire passe pour un chef-d'œuvre. Dans ses *Antiquités judaïques* il nous fait l'histoire des Juifs jusqu'à la douzième année de Néron. Cet écrit était destiné à faire connaître la nation juive aux Grecs et aux Romains.

Arrien (136), disciple d'Epictète, se distingue comme philosophe et historien. Il avait écrit ses *Entretiens* avec Epictète lorsqu'il entreprit de composer l'histoire de *l'Epédition d'Alexandre* et celle du *Peuple de la mer Egée.* On dit que son style peut se comparer à celui des grands historiens de la Grèce.

Dion Cassius (155) composa, en 80 livres, une *Histoire romaine* qui allait jusqu'à l'an 229 de Jésus-Christ. Il nous reste que des fragments des 36 premiers livres. Quelques autres nous sont parvenus intacts. Il possède l'art de condenser ses périodes et d'avoir le mot propre. Cependant ses sentences sont trop longues et ses parenthèses trop multipliées.

Hérodien (250) écrivit une histoire contemporaine, depuis la mort de Marc-Aurèle jusqu'à l'avènement de Gordien-le-jeune (180-238) divisée en 10 livres. On ne lui connaît pas de défaut. Il possédait à un haut degré toutes les qualités qui font un histoiren distingué.

Plutarque (50) n'est pas seulement un historïen consommé ; c'est encore un moraliste profond. C'est sans contredit le plus populaire de tous les prosateurs de l'antiquité : Ses *Vies parallèles* sont admirées de tous les savants et ont été honorées des suffrages de tous les siècles. On lui adresse un reproche : il employait trop souvent le langage figuré et sa philosophie était trop abstraite. On a encore de lui un nombre considérable d'*Œuvres morales*, répertoire immense où se trouvent compilées

les idées d'une saine philosophie. Cet ouvrage dénote l'amour excessif de Plutarque pour la vérité. C'est le dernier représentant sérieux du polythéisme grec et de l'esprit des temps antiques.

Strabon, Pausanias, Ptolémée, Etienne de Bysance ont laissé des travaux précieux sur la géographie ancienne.

Lorsque la Grèce fut devenue province Romaine elle perdit avec ses droits, son ancien nom. Ses vainqueurs l'appelèrent Archaïe. A Rome on n'avait que du mépris pour tout ce qui rappelait ce pays conquis. Caton, rude stoïcien, ne voyait dans l'étude des lettres grecques qu'un amusement frivole, indigne d'un homme qui respire l'air de la liberté. Cependant, comme dit Horace, la Grèce vaincue subjugua à son tour le farouche vainqueur et introduisit la civilisation dans le Latium encore barbare. C'est là que s'envola le dernier souffle de l'Attique.

LITTÉRATURE SACRÉE.

Nous ne pouvons pas terminer cette esquisse de la littérature grecque sans dire un mot de la littérature chrétienne qui se manifesta durant les quatre premiers siècles. Pendant que la littérature païenne rendait le dernier soupir le christianisme faisait, sur le sol fécond de la Grèce, une littérature nouvelle dont le caractère est, même à son origine, essentiellement pratique, historique et dogmatique.

Dans le premier siècle, pour ne citer que les auteurs dont les ouvrages nous sont parvenus, du moins en partie, on remarque Saint Barnabé, Saint Clément de Rome, St. Ignace d'Antioche, St. Polycarpe, Hermès, et Papias. Leurs écrits consistent surtout en lettres évangéliques, exhortations, épitres, préceptes, où respirent la simplicité, la candeur et l'assurance de la vérité. "Il est à remarquer, dit Moehler, que dans ce petit nombre d'ouvrages nous trouvons déjà les principales formes sous lesquelles l'activité scientifique se développa plus tard. Les Epitres de St. Ignace nous offrent les premières traces d'une apologie de l'Eglise contre les hérétiques; celles de St. Barnabé, un essai de dogmatique spéculative; dans le *Pasteur*, nous trouvons une première tentative d'une morale chrétienne, dans l'épitre de St. Clément de Rome, le premier développement de la science d'où naquit plus tard le droit ecclésiastique, et enfin dans les actes du martyre de St. Ignace, le plus ancien ouvrage historique. C'est ainsi que dans les expressions de l'esprit d'un

enfant est renfermé le germe de toutes les connaissances possibles. (1)

Au II siècle la littérature sacrée reçut de plus grands développements. Méliton, Apolinaire, St. Justin, Tatien Athénagore furent les défenseurs de l'Eglise naissante. Leurs écrits ont de la force, du nerf, de la logique et du naturel. St. Théophile, Hermias, St. Iréné, auteur de la *Science* et d'un *Traité contre les hérésies*, ont de la gravité, beaucoup d'imagination, de l'inspiration et de l'éloquence. Les principaux ouvrages de St. Justin sont: *l'Exhortation aux Gentils*, son *Dialogue avec le juif Triphon*, deux *Apologies* et sa *Lettre à Diognète.*

Au IIIe siècle apparurent de grandes lumières. Clément d'Alexandrie, homme d'une vaste érudition, d'une éloquence facile, enseigna pendant douze ans. Les trois grands ouvrages que nous possédons de lui: son *Exhortation aux Gentils*, son *Pédagogue* et ses *Stromates*, forment un tout complet avec lequel il prouve que le monde civilisé avait été préparé longtemps d'avance à la lumière de l'Evangile.

Origène, tout jeune encore étudia la musique, les mathématiques, l'astronomie, la dialectique, la rhétorique, la géométrie et l'histoire de toutes les sectes des philosophes. Son style a beaucoup de vigueur et de clarté; il argumente, et il ne présente aucun côté faible à ses adversaires. Il a beaucoup écrit. On range ses travaux en cinq classes: 1o. les ouvrages bibliques, 2o. les ouvrages apologétiques, 3o. les ouvrages dogmatiques, 4o. les ouvrages pratiques, 5o. les lettres

Nous avous de St. Polycarpe plusieurs commentaires sur l'Ancien et le Nouveau Testament et un *Traité du Christ et de l'Antéchrist. L'Exposition de la foi*, le *Panégyrique d'Origène* et une *Epitre canonique* formant les principaux ouvrages de St. Grégoire le Thaumaturge. La richesse et la variété de son style égalent la pureté de sa diction.

St. Denis d'Alexandrie, surnommé *le Grand* par ses contemporains, et par St. Athanase, le *maître de l'église catholique*, a écrit des leçons sur la Théologie et l'écriture sainte.

St. Pamphile a laissé une apologie d'Origène. Grave et élevé, le style de St. Pamphile se pare de toutes les grâces et de toutes les richesses de la poésie grecque.

Au commencement de IVe siècle apparaît St. Athanase, cette vive lumière de l'Eglise. " Il avait, dit l'abbé de la Bletterie, l'esprit juste,

---

(1) *La Pathologie*, 1, 57.

vif et pénétrant, le cœur généreux et désintéressé, un courage de sang froid et pour ainsi dire un héroïsme uni, toujours égal, sans impétuosité ni saillies, une foi vive, une charité sans borne, une humilité profonde, un christianisme mâle, simple et noble comme l'Evangile, une éloquence naturelle, semée de traits perçants, forte de choses, allant droit au but et d'une précision rare dans les Grecs de ce temps là." (1)

St. Athanase a laissé un grand nombre d'ouvrages, la plupart dirigés contre les Ariens. Dans tous ses écrits, observe un de ses biographes, l'illustre docteur est grand, ferme, simple, et persuasif. Mais son éloquence se montre surtout avec dignité et noblesse dans ses propres apologies. Rien ne l'ébranle, rien ne le désespère. Qu'il raconte, dit Bossuet, la violence d'un Syrien, la sourde persécution de Constance, les tragédies des Ariens sur le calice rompu, la profanation des autels, le bannissement du pape Libère, d'Arius et de tant d'autres saints, le sien propre, et les calomnies dont on se servait pour rendre sa personne odieuse, on le trouve toujours le même. Au milieu de ces luttes ardentes et passionnées il déploie toutes les ressources de l'homme pénétrant qui n'est pas moins habile dans la pratique des affaires que dans l'exercice de l'argumentation. Ses lettres achèvent de nous révéler sous ce rapport la flexibilité de son génie, mais il est bien à regretter que le plus grand nombre soit perdu.

St. Basile n'eut point de rivaux dans l'art oratoire. Ses principaux ouvrages consistent en cinq livres contre Eumomius, son *Traité du saint Esprit*, des homélies, des traités contre les Ariens, les Sabelliens, et les Anomêens. Il joint à une grande profondeur d'idées beaucoup de sensibilité et d'enthousiasme. St. Grégoire de Nysse, son frère honora comme lui la chaise chrétienne. Son style est fleuri, abondant, parfois enflé et surchargé d'ornements inutiles.

A côté de St. Basile se place St. Grégoire de Naziance. Ils se disputent la palme de l'éloquence à cette époque. " L'éloquence de St. Basile était plus sérieuse, eelle de St. Grégoire plus vive et plus enjouée ; l'un songeait plus à persuader et l'autre à plaire ; l'un disait plus de choses, l'autre avec plus d'esprit ; l'un paraissait éloquent parce qu'il l'était, l'autre, quoiqu'il le fut beaucoup, songeait encore à le paraître ; l'un respectait la pénitence jusqu'à la sévérité, l'autre aimait

(1) *Vie de Jovien.*

la pénitence jusqu'à la rendre aimable ; l'un était majestueux et tranquille et l'autre plein de mouvement et de feu ; l'un aimait la gravité jusqu'à condamner la raillerie, quoiqu'il fut capable d'y réussir, et l'autre avait su la rendre innocente et la faire servir à la vertu, en un mot, l'un attirait plus de respect, mais l'autre se faissait plus aimer." (1)

St. Grégoire de Naziance a été surnommé le *Théologien.* Ses *Oraisons funèbres* ont toute la richesse, la gravité, l'élan qui conviennent à ces sortes de discours.

St. Epiphane fait preuve d'érudition dans l'*Anchora* et le *Panarion.* Dans le premier il explique la doctrine catholique sur le mystère de la Sainte Trinité. Son *Panarion* ou l'*Antidote* est un grand travail où il fait l'histoire dogmatique de toutes les erreurs parues jusqu'alors. Son *Traité des poids et des mesures*, sa *Physiologie*, ou traité sur les animaux, prouvent l'érudition de l'écrivain. Son style est rude, âpre et négligé.

St. Ephrem réunit la pompe et la magnificence du langage à la chaleur des sentiments. Il a composé des commentaires sur l'Ancien et le Nouveau Testament. Son style est abondant, imagé, lumineux, profond et sentencieux tout à la fois.

St. Jean Chrysostôme est la plus grande figure du Vème siècle. La grande gloire de ce père de l'Eglise est d'avoir fixé le vrai caractère de l'éloquence sacrée " Sa méthode devint la règle du genre et le sceau de la vérité. Cet évangile que l'orgueilleuse philosophie du siècle avait méconnu, fut jugé dès lors le code de la plus parfaite sagesse et la source des plus sublimes conceptions qui puissent s'offrir au génie. C'était là le dernier trophée qui manquait à la gloire du christianisme. Chrysostôme fut donné au monde et le paganisme fut vaincu à la tribune, comme dans ses temples." (2)

Son *Traité du Sacerdoce*, ses *Avis aux veuves* et son *Apologie de la vie monastique* sont ses principaux ouvrages.

St. Cyrille d'Alexandrie a écrit cinq livres contre Nestorius ce qui lui valut le titre de *docteur de l'Incarnation.*

Le plus illustre historien de l'Eglise grecque est Eusèbe, dont les principaux écrits ont pour titre : *Histoire ecclésiastique*, la *Pénétration*

(1) Duget, *Lettres* III.
(2) Guillon.

et la *Démonstration évangélique*, une vie et un panégyrique de Constantin ; il était contemporain de Procope, historien profond qui a laissé une histoire de son temps.

L'erreur des Iconoclastes porta un coup mortel aux arts, aux lettres et aux sciences. Ces fanatiques s'étaient armés contre les images, les livres et les objets d'art. Léon l'Isaurien fit brûler la bibliothèque de Constantinople qui contenait plus 30,000 volumes.

Ainsi, dit Drioux, lorsque les Turcs entrèrent à Constantinople, le génie grec était éteint. Sa langue n'était plus connue que des hommes de lettres qui en avaient fait une étude particulière ; le peuple ne la parlait plus. Sa littérature avait parcouru toutes ses phases et végétait tristement sans pouvoir rien produire. Pour se ranimer elle avait besoin d'être transportée sous un autre ciel, sur une autre terre et ce fut la mission qui échut aux Grecs exilés. Ils abordèrent en Italie avec leur savoir et leurs livres ; Rome les accueillit avec amour, et l'Europe chrétienne s'enrichit des trésors qui lui avaient été légués par Constantinople à son agonie.

Ce fut l'époque de la *Renaissance*.

CHAPITRE III.

La Litterature Romaine.

I. Idiome—Premiers Monuments littéraires—Poésie dramatique——Plaute—Térence—Histoire—Eloquence—II. Siècle d'Auguste—Lucrèce—Varron—Cicéron—Jules César—Virgile—Horace—Ovide—Tibulle — Catulle — Properce—Histoire : Salluste—Tite-Live—Eloquence—III. Décadence — Phèdre—Lucain — Perse — Sénèque—Martial—Juvénal—Stace—Historiens et Prosateurs : Tacite—Ausone—Pétronne—Claudien--Littérature sacrée--St. Augustin.

" Ce qui fait que les états libres durent moins que les autres, c'est que les malheurs et les succès qui leur arrivent leur font presque toujours perdre la liberté ; au lieu que les succès et les malheurs d'un état où le peuple est soumis confirment également sa servitude. Une République sage ne doit rien hasarder qui l'expose à la bonne ou à la mauvaise fortune ; les seuls biens auxquels elle doit aspirer, c'est à la perpétuité de son état."

Montesquieu.

I.

IDIOME.

La langue latine appartient à l'une des quatre branches des langues Gréco-Latines conjointement avec les branches *phrygienne*, *grecque* et *étrusque*.

La latin a été produit par la fusion des idiomes osques, des autres peuplades latines et des Grecs d'Italie. Cette langue concise et énergique se rapproche du sanscrit plus que le grec, et peut être considérée comme le chaînon unissant entre elle les langues indo-Européennes. Sa fixation définitive n'a guère eu lieu qu'au commencement de l'ère chrétienne ; son époque la plus brillante a été le siècle d'Auguste, siècle qui au dire du savant Heyne n'a été qu'un reflet de l'école d'Alexandrie.

Lors de l'invasion des barbares au Ve siècle la langue latine parlée, qui était déjà depuis longtemps en décadence, se transforma en un idiome bâtard où chacun des peuples conquérants apporta son contingent et qui est connue sous le nom de *basse-latinité.* Il fut la langue savante, administrative et ecclésiastique jusqu'au milieu du XIVe siècle. Lors du mouvement intellectuel, qui eut lieu dans les deux siècles suivants, on essaya, surtout en Italie, de faire revivre le latin antique dans toute sa pureté. Ce fut une tentative inutile. Pourtant on pourrait former, depuis le siècle d'Auguste jusqu'à nos jours une liste non interrompue de prosateurs et d'écrivains français, allemands, italiens, etc., qui ont composé en latin des romans, des satyres, des poésies, des épitres, des odes, des drames, des histoires, etc. De plus, jusqu'au dernier siècle, le latin, a été la langue scientifique de l'Europe, et même aujourd'hui de nombreux livres, surtout relatifs au droit, sont écrits en latin par les Allemands. Bien qu'il y ait quelques localités de la Pologne et de la Hongrie où le latin est encore parlé assez purement dans la vie commune, on doit le considérer comme une langue morte; c'est la langue lyturgique de l'Eglise Catholique.

La langue latine a été presqu'exclusivement employée en France dans les actes publics jusqu'au XVIe siècle, et elle avait jeté de si profondes racines qu'il a fallu, de 1490 à 1629, cinq ou six édits, déclarations ou ordonnances des rois, pour contraindre les magistrats et les autorités civiles à se servir de la langue française.

Le latin s'est altéré d'abord par la contraction des mots, la suppression des désinences et la confusion des cas ; altérations qui existent en germe dans les monuments des vieilles langues italiotes, les poëtes, les comiques, où l'on trouve un grand nombre d'exemples de mots tronqués, contractés et privés de leur désinence. Ainsi on rencontre, *mais* pour *magis*, *canto* pour *canete*, *dixti* pour *dixisti*, *poplus* pour *populus*, etc. (1)

PREMIERS MONUMENTS LITTÉRAIRES.

Des causes différentes produisent quelque fois des effets analogues. Les lettres civilisèrent la Grèce : Rome s'accrût par les armes, Athènes mettait son orgueil dans les beautés poétiques qui germaient

(1) L. Lalanne, *Un million de faits*, Philologie, p. 1298.

sur sa terre privilégiée ; Rome n'avait qu'une idée, qu'un but, la conquête du monde. Tout ce qui lui portait ombrage devenait le *delenda est Carthago* de Caton l'ancien. C'était la parole la plus entraînante que la Rome antique pouvait entendre. Le Latium, Carthage, l'Espagne, les Gaules et l'Afrique, toutes les nations qui se proclamèrent indépendantes, durent subir tour à tour le joug de cette reine impitoyable. Avec cette fièvre de conquêtes, d'agrandissements, de richesses matérielles, Rome, dans les premiers temps, devait accorder aux lettres un rôle secondaire. Seule la carrière militaire conduisait aux grandes dignités. Plus que partout ailleurs la littérature tarda à se développer.

La première période de la littérature romaine, qui commence aux premiers âges de Rome, nous offre quelques traits d'esprit. Les premiers efforts, ces premiers jets de lumière permettent d'étudier de près la marche du progrès intellectuel et les tendances de l'esprit humain se frayant une route à travers les obstacles et l'ignorance.

Les conquêtes romaines se succédèrent plus rapides que l'histoire pouvait les enregistrer, et la gloire nationale prit des proportions colossales. A l'intérieur, le peuple avait à lutter pour sa liberté contre les empiétements des patriciens. C'est alors que l'institution tribunienne, par laquelle des magistrats étaient chargés de défendre le peuple dans les assemblées, prit naissance ; alors naquit la science du droit et l'éloquence eut un rôle à jouer. La toge de l'avocat marqua autant de dignité que l'épée du guerrier. La vie des camps et le barreau furent donc à peu près les seules carrières dignes de l'ambition des Romains.

Les premiers monuments littéraires que nous ayions de ces temps reculés sont quelques fragments de vers salliens que Varron nous a transmis. Ces chants, appelés *examenta*, sont d'une poésie barbare ; au temps d'Horace on ne les comprenait plus. Ajoutons à cela une chanson des *frères Arvales*, prêtres institués par Romulus ; quelques fragments des lois de Numa, une loi de Servius Tullius, un traité conclu avec les Carthaginois, la fable de Ménénius Agrippa, la loi des douze tables, une inscripition au piédestal de la colonne rostrale érigée en l'honneur du Consul Duilius, des inscriptions sur les tombeaux de Lucius Cornélion, de son fils et d'Atticus Calatinus ; les deux prédictions du devin Marcius ; un sénatus-consulte rendu en 566 rapporté par Tite-Live ; et enfin, quelques fragments épars de poésie

fugitive et des chansons de table qui faisaient tantôt l'éloge des hommes illustres, tantôt celui du vin et des convives :—voilà à peu près tout ce que nous trouvons de remarquable à cette époque reculée.

Horace nous désigne en outre les poésies *fescennines*, sortes de dialogues qui servaient à égayer les campagnards aux beaux jours des vendanges. C'était un dévergondage populaire et effréné, sans licence et sans art. La loi des douze tables mit un frein à ces chants tracassiers qui attaquaient la réputation des honnêtes gens.

D'après Tite-Live, Rome vit apparaître à cette époque deux genres de poésie dramatique, si nous pouvons donner ce nom aux jeux scèniques que cet écrivain veut désigner. Les acteurs de ces pièces, connus sous le nom d'*histrions*, étaient des hommes qui dansaient au son des flûtes. Puis, pour imiter davantage les Etrusques, on joignit aux danses et aux pantomimes les dialogues gais et satyriques des troupes des farceurs. La jeunesse romaine prit en goût ces amusements et l'on commença à attaquer en vers tous les ridicules. On imita les drames satyriques des Grecs, sauf le chœur qu'on avait complètement retranché. On nommait ces premières représentations, *Atellanes*, d'Atella, ville des Osques où l'on conçut l'idée de ces jeux scèniques.

Ce fut à peu près tout ce que produisit Rome pendant les cinq premiers siècles de sa fondation.

POÉSIE DRAMATIQUE.

Les premières productions littéraires de cette époque de développement appartiennent surtout au genre dramatique. On imita les Grecs surtout dans la comédie, souvent même on se contenta de les traduire. En Grèce, la tragédie apparut la première, la comédie vint ensuite. A Rome on peignit de préférence les folies des hommes que leurs infortunes.

C'est ce que nous démontre la liste des auteurs de cette époque ; en tête de laquelle se trouve Andronicus (240), le plus ancien poëte dramatique des Romains. Nous avons les titres de dix-neuf de ses tragédies et quelques fragments insignifiants. Il composa, en outre, un poëme sur l'histoire romaine, des chants érotiques, une hymne à Junon et peut-être aussi une Odyssée latine mentionnée par Cicéron. La dureté de son style s'explique et se comprend.

La langue grecque était celle de tous les lettrés de Rome. Ils étaient en fort petit nombre. La plupart venaient de la Grèce, ou bien

avaient puisé leur science dans les colonies. Ce petit nombre cependant finit par inspirer le goût et l'amour des lettres.

Naevius (274) reçut une éducation grecque. Il composa des comédies remplies de satyres et d'invectives. Jeté en prison à cause de cette license il composa deux autres comédies, *Mariolus* et *Léon*, qui lui valurent la liberté. De tous ses ouvrages il nous reste que les titres de 76 pièces parmi lesquelles se trouve une tragédie nationale connue sous le titre de *Alemoniae Romuli et Remi*. Cicéron attache beaucoup d'importance aux écrits de ce poëte, et Virgile lui a emprunté des beautés. Horace s'est montré plus sévère dans son appréciation.

Il est déplorable que les ouvrages des poëtes de la première période ne nous soient pas parvenus. C'est à peine s'il nous en reste quelques fragments et les titres de leurs compositions. Nul doute que sur le nombre il s'en est trouvé qui furent véritablement inspirés. Si l'on en croit Aulu-Gelle, Naevius occuperait la troisième place parmi les poëtes comiques latins, immédiatement après Plaute et avant Térence qu'il range au sixième rang.

Cicéron, Quintilien, Ovide, Cornélius-Népos et Lucrèce, parlent d'Ennius (239–169) comme d'un poëte savant et plein de mérite. Horace, Sénèque et Virgile le traitent avec moins de ménagement. Cependant on ne peut disconvenir que la poésie d'Ennius est plus élégante que celle de ses devanciers. Son vers ne manque pas de nerf ni de précision. Il respire même, dit Schlegel, une haute inspiration poétique. Il fut certainement pour son époque un homme de génie; car, s'il est vrai que le génie soit un, il ne se développe pas de la même manière sous des influences différentes et avec des secours inégaux. Ennius composa les annales de la République en vers hexamètres, traduisit 28 tragédies grecques, un livre de préceptes, etc.

Cæcilius Statius (168) composa 45 comédies imitées de Ménandre, de Philémon et d'Apollodore. Les anciens s'accordent peu sur le mérite de ses écrits. Quelques uns le placent au premier rang parmi les poëtes comiques.

Pacuvius (218–128), remarquable comme poëte et comme peintre, composa des pièces, des satyres, et un ouvrage moins grave, connu sous le nom d'*Erotopoegnia*. Horace et Quintilien le trouvent supérieur à Ennius.

Plaute et Térence occupent un rang marquant dans la littérature

romaine. Ces deux écrivains peuvent donner une idée des progrès littéraires de cette époque. Ils forment dans la poésie la transition au siècle d'Auguste. Avec eux le language s'épure. Erasme pense que personne n'a contribué plus que Térence à la pureté du latin. D'autres font la même louange à Plaute. Ces remarques sont certainement justes et ces louanges méritées. Cicéron, Virgile, Horace et tous les grands écrivains de la seconde période ont bien leur part de mérite dans le perfectionnement de la langue latine, mais ils n'avaient pas à la former du moins sous le rapport littéraire.

Plaute et Térence au contraire n'avaient pour se guider que des clartés douteuses. Ils s'élevèrent par leur génie.

PLAUTE.

Marcus Accius Plautus naquit à Sarsine, dans l'Ombrie, 227 ans avant J. C. Il florissait an temps de la seconde guerre punique et brillait au théâtre en même temps que Caton à la tribune.

Esclave dans sa jeunesse, ayant éprouvé des malheurs dans le commerce, il fut réduit à tourner une meule de moulin pour gagner sa vie.

Il nous reste 20 comédies de ce poëte, savoir: *Amphitryon*, œuvre éminemment comique et qui paraît être son chef-d'œuvre; l'*Arinaire* qui pèche par le défaut de liaisons entre ses trois actes, l'*Aulaire* ou l'*Avare* dont le dénouement est invraisemblable; les *Captifs* qui nous sont parvenus avec un certain brevet de célébrité; *Curculio*, ou le *Parasite*, qui se fait remarquer par des plaisanteries grossières et des longueurs; *Casina*, ou *la jeune esclave*, remarquable par la vérité du dialogue et la peinture des caractères; la *Cistellaire* ou la *Corbeille* et *Epidicus* qui n'offrent aucun attrait particulier; les *Bacchides*, ou les *Courtisanes;* la *Mostellaire*, ou le *Revenant*, pièce très régulière, les *Ménèchmes*, ou les *deux jumeaux*, qui fournit à Shakespeare le sujet des *Méprises;* le *Soldat fanfaron*, le *Marchand*, *Pseudolus* ou le *Trompeur*, *Pœnulus*, ou le *Carthaginois*, *Le Perse*, *Rudens* ou le *Cordage*, une des bonnes pièces de Plaute; *Stichus*, *Trinummus* ou le *Trésor*, *Truculentus*, ou le *Ruste*.

La plupart de ces pièces sont imitées des Grecs. Les modernes à leur tour s'emparèrent de ces sujets en les modifiant à leur profit. Comme Eurypide de Salamine, Plaute détruit l'intérêt en donnant une idée de l'intrigue dans ses prologues. Il manque à la vraisemblance, se

permet d'être grossier et obscène. D'ailleurs, son action marche rapidement et son diologue est admirable.

Cicéron fixe la date de sa mort vers 184 avant J. C.

TÉRENCE.

Publius Terentius Aper naquit vers l'an 192 avant J. C. Elevé par des Pirates il fut acheté par Terentius, sénateur romain qui l'affranchit et lui donna son nom.

Les productions littéraires de ce poëte lui valurent la considération et l'amitié des grands. Horace dit qu'il est admirable, son style est d'une exquise délicatesse, sans originalité ni bassesse. Ce qu'on lui reproche le plus c'est d'avoir trop copié Ménandre.

On raconte qu'il mourut de chagrin, en Arcadie (159 avant J. C.) pour avoir perdu dans un naufrage ses comédies qui s'élevaient au dessus de la centaine. Ceci paraît invraisemblable à quelques-uns.

Six comédies, qui nous restent, suffisent pour nous faire connaître le talent et le caractère de l'auteur.

L'*Andrienne*, dont le style est d'une éloquence soutenue, surpasse en beauté l'*Hécyre*, ou la belle-mère, qui ne présente rien de plaisant. On voudrait plus d'intérêt dans le nœud et d'unité dans l'action de son *Heautontimorumenos*, ou l'homme qui se punit lui-même. *Phermio* est son chef-d'œuvre. Il n'y a rien de repréhensible dans cette pièce. Molière l'a imitée dans ses *Fourberies de Scapin*. L'*Eunuque* eut un succès monstre, on la joua deux fois en un jour, chose inouïe jusqu'alors. Les *Adelphes*, ou les deux frères, mérite aussi d'être mentionnée.

Térence était un poëte élégant et de bon ton, Plaute l'a peut-être surpassé dans le dialogue, mais il lui est de beaucoup inférieur comme moraliste. Térence a aussi plus de délicatesse ; son terme est mieux choisi.

Les critiques se sont divisés à leur sujet. Madame Dacier et Rollin demeurent dans l'incertitude du choix. Marmontel trouve plus de gaité et une imagination plus vive dans Plaute ; Térence aurait plus de finesse, plus de charme, plus de décence, et une plaisanterie plus délicate. LaHarpe se prononce sans hésiter pour Térence. Cicéron trouve les plaisanteries de Plaute ingénieuses, élegantes et de bon ton ; Horace est d'un avis contraire. Varron répète, d'après Stolon, que les muses



emprunteraient la voix de Plaute si elles voulaient parler latin. Aulu-Gelle proclame Plaute l'homme de la langue latine. Vossius, considérant Térence comme écrivain, ne lui préfère que Cicéron. Le P. Rapin le trouve plus régulier que Plaute dans l'ordonnance de son drame, dans la distribution des actes, la préparation du dénouement et la perfection du style. St. Jérôme trouve dans les comédies de Plaute le plus piquant atticisme. En général, Plaute paraît avoir un plus grand nombre d'admirateurs chez les anciens, Térence a plutôt fait l'admiration des modernes.

A la suite de ces deux grands hommes apparurent successivement Marcus Papilicus, Lucius Lamuvius, rival jaloux de Térence ; Quintus Talius Labeo, ami de Térence ; Accius, qui composa des tragédies et des annales en vers dont il nous reste que des fragments de peu d'étendue. Horace lui trouve un style fort et élevé.

Attilius, à qui on donne le cinquième rang parmi les poëtes comiques de Rome, traduisit en latin l'*Electre* de Sophocle. Caïus Titius excella dans les comédies dites *Rogatae* et *Atellanes*. Caïus Lucilius fit des satyres imitées par Horace, Perse et Juvénal. Il composa trente livres de poésies et surpassa en ce genre Ennius et Pacuvius, ses prédécesseurs. Horace dit que son style est parfois incorrect : il mêlait trop les mots grecs aux latins. Il composa encore une vie de Scipion, des épodes et des hymnes.

HISTOIRE.

Pour dire un mot de l'histoire à cette époque il faut rappeler son peu d'importance en précisant le rôle qu'elle embrassa. On ne doit pas s'attendre à des développements, à des considérations philosophiques sur la politique. Le röle de l'histoire aux commencements de Rome devait être plus modeste.

La langue grecque fut celle des premiers historiens romains

Cincius Alimentus (210) est le premier que l'on remarque. Il écrivit l'histoire de Gorgias de Léontium, celle d'Annibal et quelques traités particuliers d'antiquités romaines. Tite-Live loue son exactitude. Quintus Fabius Pictor, que l'on peut appeler le père de l'histoire chez les Romains, fit des *Annales* où Tite-Live puisa les principaux renseignements de son histoire. Le célèbre Caton (234-149), le grand ennemi de Carthage, écrivit un ouvrage historique qu'il nomma *les Origines*. On

a encore de lui des traités sur l'*Art militaire*, sur l'*Education des enfants*, sur la *Médecine*, des préceptes sur les mœurs, des discours, des apophtegmes, des livres de *Questions épistolaires* et des *Lettres*. De tous les ouvrages de cet écrivain de mérite c'est à peine s'il nous reste son traité sur l'*Agriculture*, ouvrage qui manque d'ordre. Les anciens ont prodigué à Caton des louanges méritées.

Cicéron fait grand cas de Scribonius Libon (150). Aulus Postumius Albinus (151) laissa des *Annales* en latin et une *Histoire* en grec. Lucius Carpurnius Pison (120) était un orateur distingué, un jurisconsulte habile, et un historien célèbre. Ses *Harangues* et ses *Annales* nous démontrent ces qualités. Cicéron les trouve maigrement écrites, mais Pline l'ancien nous assure qu'elles viennent d'un *auteur grave*. Des annales et un traité sur le droit pontifical furent composés par Servilianus (126) ; Cassius Hemina (146) se fit connaître comme historien par ses annales, réparties en quatre livres. Sempronius Tuditanus composa des *Commentaires* historiques cités par Pline, Macrobe, Aulu-Gelle et Cicéron. Le temps les a fait disparaître. Antipater (134) vivait du temps des Gracques ; il fit une *Histoire de la seconde guerre punique*. C'était encore un jurisconsulte éclairé. Les deux Gellius laissèrent un grand nombre de livres d'*Annales*.

ÉLOQUENCE.

L'éloquence, suivant la marche de la poésie et de l'histoire, n'arriva pas à la perfection pendant la première période. Cependant on ne peut disconvenir des nobles efforts qu'elle fit pour grandir. Rome alors se gouvernait par les assemblées populaires qui décrétaient les lois pour la bonne administration de la République. Une voix éloquente était toujours écoutée.

L'éloquence devait être nécessairement dans ces réunions nombreuses l'agent le plus sûr pour servir l'ambition et les intrigues. Brutus n'a pu détrôner un roi, renverser une institution centenaire, exciter le peuple contre un titre que l'on ne prononçait qu'avec horreur même au temps des César, sans le puissant levier de l'éloquence. Peut-on croire que Valérius Maximus, qui ramena la concorde par ses discours lors de la retraite du peuple romain sur le mont sacré ; que Valérius Patitus, qui calma par ses harangues la multitude ameutée contre le

sénat et la tyrannie des décemvirs ; qu'Appius Claudius, qui raffiermit le sénat chancelant et l'empêcha de faire la paix avec Pyrus ; que Fabricius, chargé de négocier lui-même ; que Papillius, qui par le seul ascendant de sa parole apaisait les émeutes populaires les plus acharnées ; que Métellus, Curius, Appius et Fabius Maximus, qui se firent remarquer par des actions d'éclat ; peut-on croire que ces hommes passèrent au milieu de leurs concitoyens sans qu'ils fussent dignes du nom d'orateur ?

Ils ne sont pas cependant les principaux représentants de l'éloquence. Il nous faut nommer Céthégus (215) *l'âme de la persuasion, la fleur des Romains, l'ornement de son siècle,* pour nous servir des expressions d'Ennius ; Caton l'ancien, Varron, qui ne désespéra jamais du salut de la République, même après la terrible défaite de Cannes ; Lentulus, couronné prince du sénat et plus tard victime de Marius ; Crassus (181), qui partagea la gloire du consulat avec le premier Africain ; Scipion lui-même, qui s'écriait en plein Forum, au milieu des envieux qui l'accusaient de concussion : " *Romains, c'est à pareil jour que j'ai soumis Carthage à vos lois ; allons tous ensemble en rendre grâce aux dieux dans le Capitole ;* Ælius (198), profond jurisconsulte ; Galba (144), cité par Cicéron comme l'homme le plus entraînant de son temps. Gallus (166), le plus érudit de la haute aristocratie romaine ; les deux Gracques, ces deux enfants du peuple qui moururent pour le triomphe de la démocratie ; Scipion Nasica, aussi savant jurisconsulte qu'orateur intarissable : Paul Emile dont l'éloquence, au dire de Cicéron, n'était pas au-dessous du haut rang qu'il occupait dans la République ; Sapiens, magistrat incorruptible autant qu'éclairé ; Scipion Emilien (186), destructeur de Carthage, remarquable autant par la beauté de son caractère que par l'étendue de ses connaissances.

Lepidus introduisit le premier dans l'éloquence latine la douceur et l'harmonie des périodes grecques et toutes les savantes combinaisons du style. Crassus eut la réputation d'un bon orateur et d'un jurisconsulte éclairé. Scævola occupe le premier rang parmi les savants et Drusus est remarquable par la force de son élocution et la noblesse de son caractère. Flaminius, Curion, Nerva, meilleur orateur que bon citoyen, Cotta, et Marc-Antoine, qui figurent avec honneur à côté de Crassus, ferment cette liste des orateurs anciens.

On peut répartir en quatre classes les orateurs que nous venons de

nommer. Caton l'ancien représente la première, Galba la seconde, les deux Gracques la troisième, Marc-Antoine et Crassus la quatrième. Ces orateurs représentent, dans leur sphère respective, la marche parcourue par l'éloquence romaine. Franche, simple, âpre, naïve, peu châtiée dans les commencements elle devint par la suite pathétique, enthousiaste, soignée, captieuse. Cicéron devait la compléter en lui communiquant l'art.

La langue latine fut toujours un grand obstacle au développement de l'éloquence chez les Romains. Les écoles des rhéteurs y étaient moins nombreuses qu'à Athènes et les grammairiens plus rares. La guerre prenait tous les bons esprits. On ne pensait, on ne vivait que pour elle : tout le reste était secondaire et souvent méprisé.

Crates fut le premier qui introduisit à Rome l'étude de la grammaire. Il donnait des cours publics de littérature, s'occupa de correction, traduisit les auteurs grecs, compulsa, révisa et surtout critiqua. Il contribua donc à donner à la langue latine un degré de pureté qu'elle n'avait pas avant lui.

Suétone mentionne quelques noms de professeurs de rhétorique dont Gallus et Pilitus paraissent les plus célèbres. L'éloquence et la grammaire furent, paraît-il, persécutées dans les commencements. C'est du moins ce que Suétone nous démontre en citant un sénatus-consulte à cet effet.

Mais avec le temps l'art du rhéteur devint l'étude favorite du politique, du jurisconsulte, du sénateur, du magistrat, du pontife, de tous les citoyens romains. Le guerrier même brisa son épée, rejeta sa cuirasse, endossa la toge, et l'on put dire avec raison : *cædant arma togæ.*

II.

Avec la seconde période de la littérature latine commence l'époque la plus brillante de l'histoire romaine. La civilisation arriva à son apogée.

A Rome comme à Athènes, il fut un temps où la littérature devint une véritable puissance. La jeunesse romaine se passionna pour l'étude des lettres et les fruits de cette ardeur furent les admirables productions que nous avons à analyser.

Chez les romains tous les genres de littératures eurent des représentants. Il faut pourtant faire une exception pour la tragédie. Ce n'est pas que le théâtre fut complètement effacé, mais on ne trouvait pas les

poëtes tragiques dignes de ce nom. Rome était trop *tragique* pour s'attacher à des représentations purement théâtrales. Il lui fallait la réalité, non la feinte et le récit. Le sang d'un homme qui coulait sur la scène rassasiait mieux ses goûts que le récit navrant d'un héros d'aventure.

En un mot, il lui fallait des amusements grandioses comme son sceptre. Le spectacle était en accord avec les proportions de la scène. Les théâtres de Balbus et de Marcellus contenaient 30,000 spectateurs, celui de Pompé 40,000. Dans celui de Jules César 260,000 personnes se groupaient sur ses estrades. Qu'on juge maintenant si ces réunions gigantesques n'étaient pas faites pour développer des goûts outrés! Qu'on juge de l'effet que devait produire sur ce peuple emporté les scènes supérieurement tragiques qui se déroulaient dans les emphithéâtres!

La seconde période nous offre comme la première un grand nombre de poëtes comiques. Ces comédies consistaient dans les *mimes*, mélange de pantomime et de dialogue. L'intrigue de ces pièces est nulle ou à peu près. Un acteur, glosant sur des sujets badins, selon l'inspiration du moment, tâchait d'égayer l'auditoire par des facéties plus ou moins lourdes. C'était plutôt une parodie qu'une pièce régulière.

L'auteur montait sur les tréteaux, badinait, clabaudait, échappait quelques propos fades, quelques lazzi bouffons, et terminait la pièee en brusquant le dénouement et en s'enfuyant avec précipitation. Parmi les plus remarquables mimographes de cette époque on cite Mattius, doué d'un génie élégant et facile; Decimus Laberius (109–43) est le plus célèbre d'entre eux. Publius Syrus, à l'exemple du précédent, tempéra la licence qui régnait dans les *mimes*, par des traits de morale et des maximes sages.

Valérius Soranus (49), que Cicéron appelle l'homme le plus instruit de Rome, était un poëte élégant et un orateur distingué.

LUCRÈCE.

Lucrèce (95), sceptique qui se donna la mort, avait entrepris, dans son poëme sur la *Nature des choses*, de prouver la supériorité du système d'Epicure. Il penche aussi pour les atômes de Démocrite et *l'infini* d'Anaximandre. On connaît son fameux précepte : *timor fecit Deos*.

Peu d'ouvrages ont été jugés plus diversement que le poëme de Lucrèce.

Il paraît qu'à l'époque où il fut publié il n'eut qu'un médiocre succès. Cicéron y trouva plus d'art que de génie. Quelques modernes, entre autres Lessing, ont à peine voulu accorder à Lucrèce la qualité de poëte. Ils ont trouvé sa composition sèche, aride, sans intérêt et sans imagination. D'autres l'ont jugée tout différemment. Ovide parle de cet ouvrage avec enthousiasme et lui prédit l'immortalité; Stace exprime son admiration pour la verve poétique de Lucrèce; Lambin l'a nommé le plus élégant, le plus pur, le plus gracieux de tous les poëtes latins dont les ouvrages sont parvenus jusqu'à nous. Il nous semble impossible, dit Scholl, que celui qui lit sans prévention le poëme de Lucrèce ne soit pas entraîné par la chaleur de l'intime conviction avec laquelle ce poëte débite le système le plus paradoxal de l'antiquité. Il sera forcé d'admirer la force des démonstrations, bien qu'elles ne soutiennent pas l'épreuve de la physique moderne, il sera même vivement touché des images et des descriptions, qui, à la vérité, sont répandues dans le poëme avec une sage économie, mais dont plusieurs semblent devoir être comptées parmi les plus beaux morceaux de poésie qui existent: mais la plupart du temps il ne sait pas représenter ses idées sous une forme agréable, ni s'abandonner à son imagination.

VARRON.

Varron (116–27), que Tertulien appele le *cynique Romain*, était un poëte tragique dont nous avons les titres de 70 pièces. Ses satyres, communément appelées *Varronniennes*, passent pour son meilleur ouvrage. Le but de ces *Satyres* était tout à la fois moral, politique et littéraire, moral surtout; ce que Varron s'y proposait de combattre c'était l'avarice, le luxe, la débauche, l'ambition, tous les vices enfin qui avaient déjà pris possession de Rome et commençaient à venger l'univers vaincu. Malgré tous les glorieux titres qui pourraient le faire considérer comme poëte, ils s'effacent devant ses qualités d'historien. Il a écrit successivement des *Annales*, des traités sur l'*Histoire*, sur les *Antiquités des choses divines et humaines*, ouvrage remarquable que St. Augustin a analysé dans sa *Cité de Dieu*, sur *la Musique*, des *Sentences*, des *Livres sur les choses de la ville*, un autre sur *Les familles troyennes*, *De la paix*, *Les semaines*, *Les poëtes*, une *Histoire de sa vie*, des *Questions épistolaires*, des ouvrages intitulés: *Isagogiques*, *Légistoriques*, un traité sur la langue latine, et un autre sur l'*Apiculture*. Ce sont les deux seuls ouvrages qui

sont arrivés jusqu'à nous. Tous les critiques lui reconnaissent une grande étendue et une variété prodigieuse de connaissances. St. Augustin l'appelle le plus savant des Romains.

Varron, dit Charpentier, continue et complète Caton, envers lequel il est parfois trop sévère. Comme lui, il a écrit sur tous les sujets et mérité, outre l'épithète de polygraphe que lui donne Cicéron, cet éloge de Quintilien, éloge que Pline faisait aussi de Caton, d'avoir presque embrassé dans ses ouvrages l'universalité des connaissances humaines: *Quam multa ! imo pene omnia tradidit Varro.* Mais on comprend que ces connaissances relativement étendues devaient être nécessairement superficielles et incomplètes, et qu'elles dûrent être facilement dépassées, quand la Grèce tout entière se fit l'institutrice de Rome. J'attribuerais un peu, je l'avoue, à cette circonstance, et aussi au défaut d'ensemble et d'unité, la perte des ouvrages de Varron. De nouveaux et plus complets ouvrages sur les mêmes sujets durent les faire négliger ; le style avait vieilli aussi : il en faut moins pour perdre les meilleurs ouvrages. N'oublions pas d'ailleurs le pillage de la maison de Varron où ses manuscrits avaient dû périr en grande partie avec ses livres: *Ex quibus multos*, dit Aulu-Gelle, *cum proscriptus esset*, *direptis bibliothecis suis*, *non comparuisse.* Mais, tel qu'il nous reste, incomplet et mutilé, Varron n'en est pas moins un auteur considérable: monument dégradé, rompu, mais dont les ruines sont encore éloquentes et les révélations précieuses ; la vieille Rome s'y reconnaît. En un mot, Varron nous paraît mériter l'admiration de Pétrarque qui le plaçait entre Cicéron et Virgile.

CICÉRON.

Le grand orateur de Rome naquit en 106, et mourut en l'an 42 avant Jésus-Christ.

La plupart des poésies de Cicéron sont devenues la proie du temps.

Ses œuvres philosophiques et littéraires n'éprouvèrent pas le même sort, heureusement.

Il est établi que Cicéron s'est livré à la poésie dans sa jeunesse ; outre un grand nombre de pièces détachées, il composa un poëme sur son consulat. Le poëte Archias fut son maître dans cet art. Cet homme a de si beaux titres pour passer à la postérité que la perte de ses poésies ne diminuent pas les fleurons qui ornent son front. Comme philosophe, il ne connait guère de rivaux dans l'ancienne Rome. Ses œuvres sur

la rhétorique sont utiles à ceux qui veulent se perfectionner dans cet art. Son éloquence l'a fait surnommer le *Prince des orateurs romains.*

Cicéron a tout sondé, tout étudié ; c'est l'antiquité vivante, l'homme verbe, comme l'appelle Lamartine, et après Platon le plus grand style de toutes les langues. " C'est un vase sonore qui contient tout, depuis les larmes privées de l'homme, du mari, de l'ami, jusqu'aux catastrophes de l'homme du monde, jusqu'aux pressentiments tragiques de sa propre destinée. Cicéron est comme un filtre où toutes ces eaux se déposent et se clarifient sur un fond de philosophie et de sérénité presque divines, et qui laisse ensuite s'épancher sa grande âme en flots d'éloquence, de sagesse, de piété pour les dieux, et d'harmonie. On le croit maigre parce qu'il est magnifiquement drapé, mais enlevez cette pourpre, il reste une grande âme qui a tout senti, tout compris et tout dit de ce qu'il y avait à comprendre, à sentir et à dire de son temps à Rome. (1)

Catulle l'appelle le plus éloquent des Romains passés, présents, et futurs, et Tite-Live dit que pour le louer comme il le mérite il faudrait qu'il eut pour panégyriste un autre Cicéron. Les auteurs anciens reconnaissent en lui le *Père de la patrie*, l'homme vertueux dans un siècle de crimes, le défenseur des lois dans l'anarchie, qui vécut, dit Thomas, dans les orages, les traverses, le succès et le malheur, et qui après avoir servi pendant 60 ans les particuliers et l'état, lutta contre les tyrans, cultiva au milieu des affaires la philosophie, l'éloquence et les lettres, tomba victime d'un homme dont il avait été le protecteur et le père. Le plus bel éloge que l'on puisse faire de toi, Cicéron, disait St. Jérôme, c'est de dire : Démosthène en arrivant avant toi t'empêche d'être le premier orateur et toi tu l'empêches d'être l'unique.

Les travaux philosophiques de Cicéron représentent la plus saine philosophie d'alors. Il n'embrasse peut-être pas toujours les idées de Socrate et de Platon, mais il ne s'éloigne pas trop de ce gros bon sens que la plupart des philosophes anciens méconnaissent. Parmi ceux de ses ouvrages qui nous restent on remarque surtout une traduction libre de *l'Economique* de Xénophon. Les *Ausculaires*, au nombre de cinq, sont autant de dialogues où il discute sur des questions purement philosophiques. Ses *Paradoxes* sont au nombre de six ; les trois premiers se trouvent dans ses *Vrais biens et les Vrais maux.* Ils paraissent comme un amusement

---

(1) Lamartine, *Les Confidences.*

de l'auteur pour y remplir quelques moments de loisir. L'abbé d'Olivet dit que ce serait donner une idée précise de son ouvrage intitulé : *La nature des dieux* en l'appelant le *Roman théologique des Anciens.* C'est un travail remarquable, fait en forme de dialogue entre un épicurien et un académicien. Cicéron tourne en ridicule les superstitions des Romains dans son ouvrage de la *Divination.* Son traité sur le *Destin* fait une brèche sérieuse au fatalisme. On lit encore avec attention ses traités de la *République des Lois*, *Des Devoirs*, son dialogue sur la *Vieillesse, l'Amitié*, les *Académiques.* Tous les lecteurs sérieux ont lu les *Lettres* de Cicéron. Le nombre s'en élève à 807.

Mais l'éloquence est le mérite réel de Cicéron.

Surpasse-t-il Démosthène ? lui est-il inférieur, ou marche-t-il son égal ? Voilà une question que se sont posés les critiques de tous les temps. Nul doute que Cicéron fut un grand orateur. Ses harangues attestent une connaissance profonde de l'art. Il met beaucoup de temps à préparer son auditoire et à gagner son affection. En le lisant on voit chaque chose à sa place. Jamais il n'entreprend d'émouvoir avant de s'être efforcé de convaincre, et il réussit à émouvoir surtout lorsqu'il s'agit d'exciter les passions douces. Personne peut-être n'a mieux connu l'art, la force et le pouvoir des mots. Son style est toujours plein et coulant, son expression remplie de magnificence.

D'un autre côté Démosthène est proclamé le roi de l'éloquence par Cicéron lui-même. " Rien , dit-il, rien ne manque à Desmosthènes. Il ne me laisse rien à désirer ; il n'a de rivaux dans aucune partie de son art. Il remplit l'idée que je me suis formé de l'éloquence ; il atteint le degré de perfection que j'imagine." En effet, le mouvement, la force du raisonnement, la clarté, la dignité et la chaleur sont les caractères distinctifs de l'éloquence de Démosthène. Enthousiamer, passionner, dire dans un mot plus qu'une longue phrase, dans une pensée, plus qu'un long discours, et puis serrer, presser, forcer son adversaire au pied du mur, par une argumentation nerveuse, écrasante, irrésistible : voilà l'orateur. Sous ce rapport Démosthène est l'athlète de la raison. Il la défend de toutes les forces de son âme et de son génie. Il subjugue à la fois ses adversaires, ses auditeurs et ses juges. " Admirable Démosthène, génie superbe, incomparable logicien ! la foudre qui éclate, le tonnerre qui gronde, l'éclair qui sillonne la nue, sont les images les plus propres à nous donner une idée de la hardiesse de tes conceptions, de

l'éclat de ta puissance et de la vivacité de ton esprit. Oui, tu es le roi de l'éloquence, et comme à un roi, je te rends le faible tribut de mon hommage."(1).

Cicéron a terni sa gloire en poussant quelque fois l'art jusqu'à l'ostentation, en s'occupant plus de l'administration de son auditoire qu'à le convaincre, et en affaiblissant son style par une magnificence excessive.

L'anglais Hugues Blair dit que "Démosthène a la force et l'autorité, Cicéron l'insinuation et la douceur; le style de l'un est plus mâle, celui de l'autre plus orné, le premier a de la rudesse, mais il est plus pressant et plus animé, le second est plus agréable mais plus lâche et plus faible."

Fénélon et l'abbé Maury inclinent pour Démosthène. LaHarpe, après avoir fait le parallèle des deux hommes, donné les raisons qui le font pencher pour l'orateur d'Athènes, n'ose cependant pas formuler un choix définitif.

Cicéron composa un grand nombre de livres sur l'art de bien dire. Parmi ceux qui nous sont parvenus, on remarque surtout : l'*Invention en Rhétorique*, qu'il publia à l'âge de 20 ans ; *Rhétorique à C. Herennius*, *l'Orateur*, *de l'Orateur*, *Brutus*, *ou Dialogues sur les orateurs illustres*, *Les Topiques*, *Dialogue sur les précautions oratoires*, *du Meilleur Genre d'Eloquence*, etc.

Parmi ses nombreux discours on cite surtout ses *Philippiques*, ses *Catilinaires*, ses *Varrines* et son plaidoyer pour Milton, dont la péroraison est un chef-d'œuvre inimitable.

Quintus Cicéron, frère de l'orateur, laissa quelques tragédies traduites ou imitées du grec, un traité *De Petitione Consulati*, inséré dans les écrits de son frère, et une épitre sur la légèreté des femmes.

JULES CÉSAR.

Prendre une part active aux affaires publiques; opérer dans le monde politique une révolution étonnante ; tour à tour proscrit, captif, racheté, se montrant partout digne de Rome ; fier comme un monarque, libéral à l'excès, gai compagnon, aimable débauché, mais ayant partout voix prépondérante ; éblouir Rome par ses exploits et marcher à la victoire avec un courage indomptable, une énergie de fer, une activité dévorante;

(1) LaHarpe ; *Cours de Litterature*

devenir tour à tour dans Rome l'objet de l'amour le plus passionné et de la haine la plus implacable ; pousser la vengeance jusqu'à prononcer ce mot terrible : *le sort en est jeté, passons le Rubicon* ; se faire remarquer par des talents universels : orateur puissant, diplomate rusé, historien remarquable, poëte élégant, homme du monde, aussi aimable dans les salons que farouche sur les champs de batailles :—tel nous apparaît Jules César.

Si cet homme extraordinaire se fut consacré à une spécialité il n'aurait pas été surpassé. Dans toute l'histoire romaine, histoire qui représente une longue suite d'hommes illustres, aucun nom ne resplendit d'un éclat aussi brillant que celui de César. *Veni, vidi, vinci*, écrivait-il au peuple romain ; et en effet, l'éclat de son nom, le prestige de sa puissance faisaient tomber les armes des mains de ses ennemis.

Cicéron le proclame le plus élégant des orateurs romains. Il s'illustra au barreau pendant sa jeunesse, ses plaidoyers annoncent de la force, de la vivacité et du mouvement. Le génie guerrier s'y fait sentir et anime à un haut degré une élocution facile. Ses qualités brillantes étaient relevées par une extrême élégance.

Mais cet homme supérieur, éloquent, se servit de l'art oratoire que que pour arriver à un but. S'il plaide, c'est pour son intérêt ; s'il harangue la multitude, c'est pour armer une foule de débauchés de son âge qui devaient être plus tard ses plus fermes soutiens dans l'exécution de ses plans gigantesques. S'il se fut entièrement consacré aux lettres, César aurait fait avancer d'un pas le progrès intellectuel. On peut tout supposer d'un homme de génie qui parvient à dominer une époque remarquable. S'agit-il de son intérêt, de promouvoir ses opinions, d'éteindre les soupçons qui planaient sur sa conduite, voyez-le à l'œuvre ! Prendra-t-il des moyens ordinaires, répondra-t-il au sarcasme par un mutisme vulgaire ou par de simples négations banales ? Nullement. Attendez, César va opérer une merveille, une entreprise colossale, extraordinaire, inouïe : un grand moteur, un journal, espèce de moniteur quotidien, connu sous le nom d'*Actes Diurnaux*, va dorénavant se lire dans les rues de Rome ébahie. C'est la première feuille périodique que l'histoire mentionne.

Nous concevons qu'un homme puisse opérer une révolution lente dans les idées, mais changer prestement un état de choses qui durait depuis

300 ans, imposer à la nation une institution antipathique indique un génie puissant.

Cicéron jugeant César comme historien dit : Oui, il a écrit d'excellents *Commentaires.* Le style en est simple, pur, gracieux et dépouillé de toute pompe de language. C'est une beauté sans parure. En voulant fournir des matériaux aux historiens futurs, il a peut-être fait plaisir aux petits esprits qui seront tentés de charger d'ornements frivoles ces grâces naturelles ; mais pour les gens sensés il leur a ôté à jamais l'envie d'écrire, car rien ne plaît autant dans l'histoire qu'une brièveté correcte et lumineuse.

César est l'historien de ses actes. Nul pouvait le faire mieux que lui et personne n'aurait pu juger avec cette profondeur de vue les événements qu'il a fait naître. Si ses *Commentaires sur la guerre des Gaules et la guerre civile* l'ont illustré comme historien, ses ouvrages sur la grammaire (*analogia*), sur l'astronomie (*auguralia*), sur la religion (*de auspiciis*) et sur la poésie le font connaître comme penseur.

César avait consacré sa jeunesse à la poésie. Sa versification est harmonieuse, coulante et pleine de feu. Les grandes questions de l'état l'entraînèrent plus tard loin du bocage qu'habitent les muses, sans quoi il aurait été un de leurs heureux favoris. Il composa les tragédies d'*Œdipe*, d'*Adrasse* et de *Julie*, un poëme sur le *Mouvement des astres*, des *Louanges à Hercule* et quelques poésies fugitives, qui comme le reste sont disparues.

Varron d'Attace (82), imita les *Argaunautiques* d'Apollonius de Rhodes et donna à son poëme le titre de *Jason.* Il fit un récit épique de la guerre de César contre les Séquariens, et un ouvrage intitulé *Esopa*, dont nous ignorons le sujet.

Mecène (18), le célèbre conseiller d'Auguste, a écrit un recueil de poésies et deux tragédies : *Prométhée* et *Octavie*, un traité sur *La Parure*, des travaux sur l'Histoire Naturelle et des *Mémoires* pour servir à l'histoire du règne d'Auguste. Mecène est le protecteur des lettres ; c'est là son plus beau titre de gloire.

Auguste (63-14) a donné son nom au grand siècle littéraire de Rome. Son règne, au lieu d'être comme on pouvait le supposer le commencement du despotisme, fut plutôt le magnifique coucher de la République romaine. A Athènes la littérature était cultivée par les premières familles ; à Rome jusqu'au temps d'Auguste, elle fut souvent l'apanage

des dernières classes de la société. Mais ce prince habile attira à sa cour tous les talents et s'en servit comme l'ornement de son règne. Il les combla de présents et en retour il obtint leurs louanges.

Cette complaisance pour le souverain s'explique assez. L'homme de lettre à Rome n'était pas le même qu'à Athènes, leur rôle différaient essentiellement. En Grèce le poëte est mêlé à la politique; à Rome, la puissance ombrageuse des empereurs ne lui laissait aucune autorité. Les poëtes jouèrent donc à cette époque, à leur insu, un rôle singulier: ils préparent les esprits à l'obéissance en donnant aux empereurs une origine céleste et en accolant leurs noms aux divinités.

L'avènement d'Auguste marque donc une ère nouvelle dans les lettres. Sa bienveillante protection lui valut l'honneur de donner son nom à un des quatre grands siècles littéraires. Il laissa en outre quelques écrits, surtout un livre en vers hexamètres intitulé: *Sicile*, un petit *Recueil d'Epigrammes*, des *Exhortations à la philosophie*, des *Mémoires de sa vie* et un *Recueil de Lettres*, une *Vie de Drusus*, un abrégé de l'Histoire de l'empire romain. La prose de l'empereur a éprouvé le même sort que ses vers, car de bien courts fragments sont arrivés jusqu'à nous.

VIRGILE.

Publius Virgilius Maro, naquit le 15 octobre, l'an 684, 70 ans avant J.-C., à Andes, village situé près de Mantoue, d'une famille pauvre et obscure. Son père était potier. Il avait reçu une excellente éducation à Crémone, à Milan et à Naples où il cultiva les lettres grecques et latines. L'an 46 il fut dépouillé de l'héritage de ses pères par les vétérans d'Octave. Il vint à Rome pour réclamer son patrimoine. Là, il fut présenté à Mecène qui le recommanda à Octave.

Naïf, élégant, doux, bienveillant et ami de l'art, Virgile est bien le poëte qui convient à son époque et qui servit le mieux les intérêts d'Auguste.

Les *Géorgiques* de Virgile sont l'œuvre la plus parfaite de l'antiquité. Tout y est noble, varié, harmonieux et rapide. Il déploie dans ses tableaux les trésors de son langage poétique avec un art qui paraît inimitable. Il employa sept ans à composer cette œuvre didactique et l'offrit à Mecène comme un humble cadeau, en reconnaissance de la protection que ce ministre lui avait accordée. Ce poëme est divisé en quatre chants. Le premier est consacré à l'agriculture, le second à la culture

des arbres, le troisième à l'éducation, le quatrième à l'éducation des abeilles.

Tous les génies poétiques de Rome pâlissent devant Virgile. On l'a surnommé le *prince des poëtes*, le *dieu de la poésie.* En effet, quel écrivain peut surpasser la richesse de son rhytme, la fécondité admirable de son imagination, la noblesse de ses sentiments, la sensibilité de son âme, le charme qu'il répand sur tout ce qu'il touche ! Bien peu de poëtes ont découvert le secret de charmer l'oreille du lecteur, tout en ménageant l'intérêt de son récit.

Les *Eglogues*, comme ses autres écrits, sont des modèles de style et de poésie. Ils forment un choix fait par Virgile entre plusieurs ébauches de sa jeunesse. Il a imité Théocrite avec une perfection inconnue jusqu'à lui, mais sans avoir saisi, comme son devancier, les qualités des mœurs pastorales. Cela est dû, sans doute au progrès qu'avait fait la civilisation.

A la prière d'Auguste, il entreprit son grand ouvrage de l'Enéide. C'est un poëme national et monarchique à la fois. Le berceau de Rome et les origines de la famille des Jules, la gloire de la patrie, et la consécration d'Auguste y sont heureusement réunis. Douze années furent consacrées à ce travail gigantesque. La mort qui l'enleva tout à coup l'empêcha d'y mettre la dernière main. Il avait ordonné de brûler son livre, le jugeant indigne de passer à la postérité. C'est un bonheur que cette volonté ne fut pas exécutée.

L'*Enéide* est divisé en douze chants et a pour sujet l'établissement des Troyens dans le Latium, sous la conduite d'Enée, fils d'Anchise. Les six premiers chants sont imités de l'*Odyssée,* les six derniers de l'*Illiade.* En somme, comme poëte épique, Virgile est inférieur à Homère, son imagination manque de hardiesse et l'intérêt de son poëme n'est pas conservé. Ses personnages, en général, n'excitent pas la sympathie et l'admiration.

Mais les beautés de détails, semées avec bonheur, en fait une des plus belles productions poétiques. L'auteur sait répandre un charme particulier sur tout ce qu'il décrit, il est doué d'une exquise sensibilité. Mais son grand mérite est la pureté du style et l'harmonie de la versification que nul poëte peut-être n'a surpassées.

Le Cygne de Mantoue n'a qu'à un degré secondaire, le talent de l'invention. Il est bien loin en arrière d'Homère sous ce rapport. Dans ses *Eglogues*, il imita Théocrite, Homère dans son *Enéide* et Hésiode et

Varron dans ses *Géorgiques.* Mais on lui devra une éternelle reconnaissance pour avoir perfectionné l'art. C'est avant tout et surtout un homme de goût, amoureux de la forme, polissant et repolissant encore. Il observe la mesure, les règles, et ses élans sont toujours cadensés et majestueux, quoiqu'il manque parfois de hardiesse et d'intrépidité.

On lui attribue d'autres petits poëmes. Des critiques lui en disputent l'authenticité. *Culex* (*le Moucheron*) est un élégant badinage de berger ; *Ciris* (*l'alouette*) n'est qu'une historiette de femme, la *Capa,* (*la Cabaretière*) un éloge à Bacchus, *les Calalecta,* un recueil de lettres et de fragments détachés. Ces productions n'ont, en général, qu'un mérite secondaire. Elles seraient des essais de sa jeunesse ; au reste, certains endroits sont marqués au coin du génie.

Trois influences se réunirent pour préparer, nourrir et inspirer le génie du poëte latin : son enfance passée au milieu des travaux de la vie champêtre, et attristée du spectacle des guerres civiles ; sa jeunesse fortifiée sous l'influence grecque par l'étude des sciences et de la philosophie ; enfin, la protection d'Auguste, qui est venue en l'encourageant, soutenir son génie qui se cherchait.

Si on veut en quelque sorte mesurer les progrès qu'avait fait la civilisation d'Homère à Virgile, il suffit de comparer le VIe livre de l'*Enéide* au XIe de l'*Odyssée.* Entre l'enfer de l'*Enéide* et l'enfer de l'*Odyssée*, l'intervalle est immense. Homère ne va pas au-delà de la fable ancienne. Virgile, après avoir emprunté la croyance grecque, à côté des croyances spiritualistes du *Phédon*, exprime les idées nouvelles de justice et de crimes que le temps a mises dans la société. Supérieur à Homère et à tous les poëtes qui l'ont précédé dans la peinture des crimes, il l'est plus encore dans le tableau des récompenses qu'il accorde aux hommes vertueux. On trouve dans le VIe livre la pensée du purgatoire, d'un lieu d'expiation où se régénèrent les âmes qui ont été plus faibles que coupables. Que manque-t-il à ce purgatoire pour être chrétien ! les prières qui sont le lien entre la vie et la mort, entre le ciel et la terre.

On peut donc le dire : dans ces châtiments attachés à la violation de la loi morale, dans ces expiations inconnues au polythéisme grec, dans ces récompenses accordées à la vertu, il y a comme un pressentiment de la révélation évangélique ; un rayon du jour nouveau qui se levait sur le monde ; et c'est, sans doute, moins par un esprit d'imitation classique, que par une de ces secrètes et puissantes harmonies qui, à travers les siècles

et malgré la différence des civilisations, lient entre eux les ouvrages du génie et forment les générations éternelles de la pensée humaine, que Dante a placé ses chants sous l'inspiration de Virgile : la *Divine Comédie* est, en effet, le développement du VIe livre de l'*Enéide*.

Les traces de cette influence mystérieuse, de cette transmission intellectuelle de Virgile à Dante, sont répandues dans tout le poëme de la *Divine Comédie* comme une haute et douce inspiration. La pensée du poëte florentin était fille de l'antiquité, et elle continuait le développement de l'humanité dans son progrès religieux. On ne s'étonne donc point de voir Dante placer Virgile dans les limbes, parmi ces anges qui avaient dans les ténèbres du paganisme, entrevu la lumière évangélique.

Virgile a-t-il trouvé dans son sujet la matière d'une véritable épopée ? Il est permis d'en douter. Une épisode de l'histoire d'un peuple, dit Charpentier, son histoire même toute entière ne peuvent suffire à un poëme épique. A ce poëme, pour sujet, il faut un cycle de l'humanité, ou du moins un événement où l'humanité tout entière se trouve engagée. Ainsi, Homère retrace à peine les temps héroïques, premier développement de l'humanité ; Dante résume la foi religieuse du moyen-âge ; Milton décrit la chute de l'homme, dont Klopstock chante la délivrance : tous ces poëmes embrassent la vie, la pensée ou la croyance de l'humanité ! et avant tout, le poëme de Virgile a-t-il cette unité qui fait des poëmes d'Homère, de celui de Dante, l'expression complète et profonde d'une civilisation toute entière ? Nous ne le croyons pas ; mais la faute n'en est pas au poëte. Le peuple romain n'est pas un peuple primitif et un ; double est son origine, double, son histoire. Dans le développement de l'humanité, il est peut-être un progrès, mais il n'est point une face nouvelle. Rome continue la Grèce, en la copiant ; elle lui emprunte ses dieux, ses fables, sa littérature, son histoire.

Dans les destinées de Rome, les Troyens sont de moitié ; ils sont la souche de la grandeur romaine : ils sont donc l'introduction naturelle du poëme, et l'on peut, jusqu'à un certain point, dire que cette action qui se poursuit au sein du Latium a son exposition nécessaire dans Troie, si si elle a son dénoûment à la cour de Latinus. Ceci expliqué, que de beautés neuves et brillantes ! Ici Evandre, son chaume hospitalier qui pourtant a abrité un Dieu ; le chien fidèle de ce roi patriarcal ; ce réveil au chant matinal des oiseaux : tableaux si simples et cependant si grands mis en regard de ce bouclier où se déroulent les phases diverses de la

grandeur romaine ; plus loin, le dévouement héroïque de Nisus et d'Euryale et leur amitié immortelle comme la roche du Capitole ; la séparation d'Evandre et de Pallas ; le retour funèbre du jeune et malheureux guerrier ; le désespoir du père ; la piété filiale de Lausus ; Camille, type brillant et délicat des Clorindes modernes : toutes scènes pathétiques où éclate en accents si doux et si tristes la sensibilité de Virgile ; créations sublimes d'une puissante imagination, surtout révélations intimes et splendeurs nouvelles de l'âme humaine ; richesses intérieures, pour la première fois manifestées pour le plaisir et l'instruction de l'humanité tout entière. Et ce n'est pas le seul côté neuf et original de ces six derniers livres. Les héros y grandissent comme les caractères ; ce ne sont plus des copies effacées, des imitations des héros grecs ; plus de fidèle Achate, de brave Gypas, de courageux Cloanthe, de sage Ilionée, ces héros homériques en raccourci ; mais c'est Mézence farouche, impitoyable, contempteur des dieux et tyran des hommes, indomptable, fermé à tout sentiment humain ; je me trompe ; au fond de ce cœur, un sentiment subsiste encore dans la ruine de tous les autres, l'amour paternel ; une larme lui échappe à la mort de son fils. Le rival d'Enée, Turnus, est un noble rival ; il a la franchise et l'audace, l'élan et la générosité ; son seul défaut, c'est de paraître éclipser Enée. Enée, j'en suis fâché pour lui et pour le poëte, Enée, c'est un peu Auguste ; ce qui, soit dit sans épigramme, n'a pas permis à Virgile d'en faire un héros.

On le voit : ici tout est romain ; dans ces six derniers livres, Virgile reproduit la physionomie du vieux Latium avec une fidélité qui, même aujourd'hui, sert, on le sait, de guide à l'archéologue, en même temps qu'elle peut encore intéresser la fierté nationale : poëte original tout ensemble et poëte industrieux, et qui n'est pas le second après Homère, mais, à côté d'Homère, une autre et nécessaire expression de l'humanité, à cette époque critique où le monde romain, travaillé tout à la fois par un esprit philosophique nouveau, le souffle de Platon, et le levain du christianisme, prêt à fermenter, allait enfanter un autre empire, réalisant ainsi, dans un sens mystique, la prédiction du poëte :

Imperium sine fine dedi....

Les six derniers livres, voilà donc le côté vierge, national, dramatique de l'Enéide ; les six premiers ne sont qu'un doux reflet, une dégradation brillante et artificielle d'une autre époque. Ainsi, l'histoire romaine tout

entière, l'histoire du peuple-roi n'a pu suffire à une épopée. Il ne faut pas s'en étonner : dans le développement de l'humanité, ce peuple n'était qu'une évolution : il achevait le monde grec, qui l'avait enfanté, et préparait le monde moderne. (1).

Virgile mourut le 22 septembre, l'an 19 avant J. C., 735 ans de la fondation de Rome, à l'âge de 51 ans. Ses restes furent transportés à Naples, selon qu'il en avait manifesté le désir, et inhumé sur le chemin de Pruzzole. On grava sur son tombeau cet épitaphe qu'il avait composée lui-même :

Mantua me genuit, Calabri rupuere, tenet nunc :
Partheope ; cecini pascua, rura, duces.

HORACE.

Quintus Horacius Placcus, le seul rival digne de Virgile chez les Romains, naquit à Venousse, dans l'Apulée, le 8 décembre de l'an 689 de Rome, 65 avant J. C.

Savoir en des vers charmants passer du grave au doux, du plaisant au sévère ; prendre tous les tons, chanter sur toutes les gammes ; s'élever des bas-fonds de la société aux derniers échelons de la fortune, mériter l'estime des grands par l'élévation de son génie, le sel de sa conversation et l'atticisme de ses saillies ; prêcher la médiocreté et vivre en aimable épicurien, tracer en vers immortels les lois du Parnasse ; aimer Bacchus pour l'amour et l'amour pour Bacchus, chanter l'un pour jouir de l'autre, préconiser l'autre pour captiver le second ; tantôt, s'échauffant du plus pur patriotisme, tantôt, en traits plaisants, aiguisant l'épigramme ; sachant par-dessus tout rire mais d'un rire sceptique et ironique :—tel nous paraît Horace, poëte qui n'eut pas de modèles ni d'imitateurs chez les Romains.

La perte de ses biens confisqués par les triumvirs le contraignit à se livrer à la poésie. Virgile remarqua ses premiers essais et le présenta à Auguste qui le combla de bienfaits. En aimable épicurien, il renonça à l'ambition et s'adonna à tous les plaisirs.

Horace n'était pas un homme convaincu. Il lui manque ce sentiment profond de la divinité qui est la plus grande inspiration du poëte lyrique. Il ne remue pas l'âme. Les impiétés de sa patrie lui font

(1) Charpentier : *Les Ecrivains latins de l'Empire.*

trouver quelquefois de véritables inspirations, le ton a de la majesté. Il possède au suprême degré l'art d'intéresser son lecteur : son langage est pur et élégant.

Si la satyre a pour but de corriger, Horace ne semble pas avoir atteint jusqu'à cette perfection. Sa morale est trop relâchée, mais la netteté de ses idées, le sens exquis du plus grand nombre de ses maximes, le sel de sa plaisanterie toujours tempérée par la grâce, le rend digne de l'admiration que vingt siècles lui ont donnée.

On remarque plus d'urbanité dans ses *Epitres* que dans ses *Satyres.* Ces dernières avaient été l'ouvrage du jeune homme, tandis que les premiers furent l'occupation de l'âge mûr. L'Epitre aux Pisons, ou si on le veut, l'art poétique, est digne de sa renommée. Il n'a voulu, paraît-il, que tracer les règles du drame romain.

Il n'est peut-être pas, remarque un critique, de poëte plus varié qu'Horace. Simonide est mélancolique, Thyrtée est belliqueuse, Pindare est plein d'audace, Archiloque mordant, Anacréon voluptueux, Sapho délicate, Ovide abondant, mais Horace réunit en lui seul toutes ces qualités, et ce qui le distingue de tous les autres, c'est qu'il joint au génie le goût le plus exquis.

Horace c'est le chantre de la volupté. Comme il a des paroles mielleuses pour charmer Chloé, pour conter fleurette à sa maîtresse ! comme il vante la fertilité de son *petit champ*, qui produit de si belles vignes ! Comme il veut nous faire aimer l'*aurea mediocritas* qui l'entoure ! Comme il décachette avec prestesse une amphore qui date de longues années ; comme il déguste avec satisfaction et contentement ce bon Falère qui charge sa table de festin !

Les critiques diffèrent peu sur le mérite littéraire d'Horace. Schlegel a été jusqu'à dire qu'Horace est, parmi tous les poëtes romains, celui qui, comme homme, nous touche et nous intéresse le plus.

Horace est le contemporain de Virgile. Il est le véritable poëte de l'époque voluptueuse où il vécut. Il savait allier aux instincts populaires toute l'élégance d'un esprit raffiné. Blasé de bonne heure, il se retira de la vie publique en répétant le mot de Brutus : *O Vertu, tu n'es qu'un vain mot.* Il avait ébloui la cour, par le charme de son esprit et l'attrait de sa conversation. Mais les richesses et les cajoleries d'Auguste n'altérèrent jamais son indépendance, et il n'accepta que ce qui lui fallait pour vivre en aimable épicurien : *Epicurii ex grege porcum.*

Sa philosophie est celle d'un sceptique et sa vie celle d'un voluptueux. " C'est l'heure, disait-il, de boire et d'ouvrir une danse légère avant que la mort et le néant n'engloutissent sa proie."

Horace est le Voltaire de son époque. Il y a quelque chose de sinistre dans son éternel sourire. On craint d'y rencontrer l'absence de toute croyance religieuse et un mépris profond pour ses semblables. Le *nil admirari* qui se joue constamment sur ses lèvres fait mal au cœur. Un matérialisme navrant est incarné dans chacun de ses vers. En un mot, Horace paraît être le poëte d'une société mourante et décrépite. Il est assurément la figure la plus saillante des poëtes de son temps, car il caractérise davantage le scepticisme de son époque. Il a aidé a l'avancement des lettres et il a donné un coup terrible à la morale, en jetant le ridicule sur ce qui pouvait encore, dans l'esprit des gens, se rattacher à un ordre supérieur de choses.

Si Horace, dit Charpentier, n'avait été que le poëte brillant et dévoué de l'empire, agréable à Auguste et aux amis d'Auguste, il n'eût pas, malgré son génie, été le poëte de la postérité. Mais dans Horace, à côté du poëte officiel, il y a le poëte de tous les âges et de tous les temps ; l'homme qui nous associe à ses joies, à ses douleurs, à ses plaisirs, à ses fautes et à ses repentirs ; l'ami de la campagne, de la solitude, de l'indépendance et de cette médiocreté de fortune qui en est la première condition ; le sage, enfin, qui sait profiter des leçons qu'apportent les années, et consacrer à la recheche du bien et de la vérité les longues méditations de la retraite et de l'étude ; sage, un peu indulgent peut-être à nos faiblesses : mais l'indulgence n'est-elle pas le fruit et la grâce de l'âge mûr ? Ajoutons le critique qui ne sépare pas la morale de la délicatesse du goût, et le bon du beau. C'est par ces qualités, si simples et si hautes à la fois, par ce mélange de raison et d'esprit, de philosophie tout ensemble élevée et tolérante, par ce goût si vif et si profond pour la solitude et la liberté qu'elle donne, par ces confidences sur lui-même, qui ne sont, après tout, que nos secrets aveux ; c'est, dis-je, par tout ce côté humain, éternellement le même, qu'Horace a charmé et charmera tous les temps et tous les âges.

Horace, l'ami du bon sens,
Philosopbe sans verbiage,
Et poëte sans fade encens.

OVIDE.

Publius Ovidius Naso, naquit à Sulmone, le 20 mars l'an 43, avant Jésus-Christ.

Dès son enfance, il se fit remarquer par de brillantes dispositions. Ses *Déclamations*, ouvrage qui ne nous est point parvenu, mais dont les auteurs anciens font souvent mention, furent composées lorsque, jeune encore, il étudiait les règles du Discours. Ses trois livres *Des amours* sont encore le fruit de ses jeunes années. Quel charme d'expression ! Que de traits ornés de la plus riche poésie ! Ce poëme est le journal des aventures amoureuses du poëte à Sulmone. Ce livre est une image fidèle et vive des impressions personnelles du poëte, de ses joies, de ses douleurs, de ses caprices, de l'ouïe et de l'imagination, de ces émotions délicates et fugitives, qui souvent sans cause font le bonheur ou le malheur des amants.

Les malheurs qu'éprouva Ovide le rendirent justement célèbre. On ignore encore la cause de cet exil qui l'éloigna de sa patrie, à l'âge de 50 ans, pour une des îles de la Méditerranée. Ce fut là qu'il composa ses *Tristes*, recueil de 49 élégies. Elles sont médiocres, si l'on en excepte celle où il décrit la mort de son ami Tibulle, et celle qui contient les adieux à son épouse.

De tous les poëtes romains Ovide est celui de qui nous tenons le plus de vers. On ne saurait trop louer sa fécondité. Vif, souple, brillant, il a une mobilité qui n'est pas, ce semble, habituelle à l'antiquité, et par là aussi il a une physionomie originale. Ses *Métamorphoses* sont de beaucoup son meilleur ouvrage. Ce livre ne déparerait pas les œuvres de Virgile. Tous les âges de la poésie, de l'art critique, de la mythologie et de l'histoire se trouvent réunis dans les *Métamorphoses ;* elles sont, pour ainsi dire, l'enclylopédie de la sagesse et de la poésie ancienne ; cosmogonie et théologie tout ensemble, elles contiennent l'histoire la plus complète de toutes les croyances, de toutes les révolutions de l'antiquité païenne : l'humanité s'y trouve à toutes ses périodes et avec tous ses développements : le monde antédiluvien, l'état barbare et primitif, dans la Thrace ; dans la Grèce, l'état héroïque ; l'état civilisé, dans l'Italie, où ces transformations nécessaires viennent aboutir à l'apothéose de César et d'Auguste. Le *Remède à l'amour* est inférieur à *L'art d'aimer* où le poëte prend tous les tons et

tous les tours pour laisser voir sa pensée, marquer son désir, désigner son choix. Il mêle le piquant au grave, le doux au sublime.

Il est l'inventeur d'un nouveau genre dans ses *Héroïdes*, ou épitres amoureuses. Il eut bien des imitateurs mais pas de rivaux dans ce genre. Les *Pontiques* sont une preuve nouvelle de la fécondité d'Ovide ; ce sont comme ses *Tristes* de longues jérémiades sur les malheurs du pauvre Cygne qui pleure la patrie absente. On remarque de la pureté, de l'abondance, mais plus d'esprit que de sentiments dans ses *Consolations à Livie.* Son poëme contre *Iris* est une satyre brûlante où la bile du poëte malheureux s'échauffe contre son épouse infidèle qui contracte en secondes noces. Enfin, une dernière élégie, le *Noyer*, est le dernier ouvrage qui nous reste de ce poëte. Mais un grand nombre de tragédies, de recueils, de traités et de poëmes ne sont pas arrivés jusqu'à nous. Sa fécondité est étonnante et comme dit Marmontel :

> Enfant gâté des muses et des grâces ;
> De leur trésor, brillant dispensateur ;
> Et des plaisirs savant législateur.

Ovide, dit LaHarpe, était bien plus fait pour être le peintre des voluptés que le chantre du malheur. En effet, les malheurs seuls l'ont fait élégiaque. Ses premiers ouvrages, les premiers jets de sa jeunesse sont supérieurs à ceux de l'âge mûr qu'il a composé dans l'exil. Il savait plutôt rire que pleurer, plutôt chantonner l'air gai qui fait sourire les amoureux que s'entourer de sombres pensées.

On lui reproche son peu d'indépendance de caractère. Ses écrits renferment trop de basses flatteries à l'adresse de ses persécuteurs ; il subissait l'influence de son siècle et de ses malheurs. Il est parfois licencieux.

Les *Fastes* sont un des monuments les plus curieux de l'antiquité : cérémonies religieuses, antiquités sacrées, origines nationales, mœurs domestiques, traditions populaires, théologies antiques, toute la vie civile intérieure et publique de Rome, on la trouve dans cette espèce de martyrologe païen. L'auteur, dans les *Métamorphoses* et les *Fastes*, dissipe hardiment le dernier prestige qui entourait encore les divinités païennes ; il en raconte avec une singulière aisance les origines et surtout les faiblesses humaines ; en les chantant il les rabaisse ; en les faisant descendre de l'Olympe, le poëte, en les ramenant sur la terre, les abaisse à d'humaines fragilités.

Il mourut sur les bords du Pont-Euxin, 17 ans avant J. C. On lui refusa la simple faveur de transporter ses restes dans Rome sa première patrie.

TIBULLE—CATULLE—PROPERCE.

Aulus Albius Tibulus naquit vers l'an 690 de Rome et mourut en 735. Nous avons fort peu de renseignements sur son histoire et les détails de sa vie.

Quatre livres d'Elégies nous sont parvenus de ce poëte, où la tendresse, la délicatesse et la noblesse des sentiments s'y font remarquer. Suivant La Harpe son style est d'une élégance exquise, son goût est pur, sa composition irréprochable. Il est, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux.

Tibulle parle le langage du cœur. Nul sait se servir de termes aussi agréables à l'oreille du lecteur amoureux.

Boileau a dit :

> Amour dictait les vers que soupirait Tibulle.

Voici comment l'abbé Souchay caractérise le talent poétique de Tibulle : " De tous les poëtes latins qui s'appliquèrent à l'élégie, Tibulle est peut-être le seul qui en ait conçu le vrai caractère, ou du moins qui l'ait parfaitement exprimé. Ce désordre ingénieux qui est comme l'âme de la poésie élégiaque, parce qu'il est si conforme à la nature, il a su le jeter dans ses élégies. On dirait qu'elles sont uniquement le fruit de la passion. Les différentes parties qui les composent, désunies, séparées, semblent ne former que des tons irréguliers. Un écart est suivi d'un nouvel écart ; une digression attire une autre digression ; rien de médité, rien de concerté : nul art, nulle étude en apparence, mais le désordre qui règne dans ces mêmes élégies n'est-il pas un tour secret qui en lie le dessein, et qui en donne toute la justesse et toute la régularité dont elles étaient susceptibles. C'est la nature seule que Tibulle s'est proposé d'imiter et qu'il a en effet imitée, quand il a si bien représenté, par le désordre de ses élégies, le désordre qui accompagne la passion. Il en exprime habilement les caractères, il en peint les mouvements et les effets d'une manière si vive et si naturelle que ses peintures ont tout l'air de la vérité. La grâce et la douceur, l'harmonie de sa versification se font sentir aux moins intelligents. Il est tendre, naturel, passionné,

noble sans faste, simple sans bassesse, élégant sans artifice; il sent tout ce qu'il dit, et le dit toujours de la manière dont il le faut dire pour persuader qu'il le sent; il aime, en un mot, comme s'il était pénétré d'amour et se plaint comme un homme désolé."(1)

Caïus Valerius Catullus, naquit à Smirmium, île du lac Benacus, aujourd'hui *la Guarda*, l'an 87 avant J. C.

Il ouvre avec Lucrèce le beau siècle d'Auguste. Ses écrits empruntent le ton de tous les genres. Il y a dans ses œuvres de l'élégie, du lyrique, de l'épigramme et de l'héroïque. Ses quatre *Odes* contiennent des beautés qui ne sont pas au-dessous de celles de Virgile. Ce dernier l'a imité, en certains endroits de son *Enéide*. Il y a beaucoup de grâce dans les écrits de Catulle; Racine les savait par cœur. Il est parfois obscène.

Il mourut à l'âge de 50 ans.

Le chef-d'œuvre de Catulle est son poëme intitulé : *Les noces de Thétis et de Pélée*, à la fois héroïco-épique et lyrique.

Les petits poëmes de Catulle, dit un critique allemand, ont un certain intérêt, par cela même que ce sont de véritables impromptus. Ils nous peignent les mœurs et la façon de penser de ce temps, et nous pouvons regarder le ton qui y règne comme ayant été celui de l'ancienne société de Rome. Jamais l'antiquité n'a blamé l'ironie amère et grossière dont Catulle se sert quelques fois. Comme elle tombait sur ses ennemis, personne n'y trouvait à redire; il était permis de se venger publiquement Les anciens n'ont pas trouvé blâmables non plus les images et les expressions obscènes qui ont fait à Catulle une si mauvaise réputation. Le langage de la débauche était énergique à Athènes et à Rome. Le ton de la société n'a jamais pu être raffiné dans le monde ancien.

Neuf villes de l'Ombrie se disputent l'honneur d'avoir donné le jour à Sextus Aurelius Propertius. Il naquit l'an 52 et mourut 12 ans avant Jésus-Christ.

Nous avons de lui quatre livres d'élégies. Ce qui le distingue le plus, c'est cette chaleur entraînante, cette verve intarissable qu'il déploie avec tant d'âme. Tibulle est plus doux, plus tendre, mais Properce est plus passionné. On lui reproche de se targuer d'érudition, d'emprunter trop d'images à la mythologie, et d'offenser la pudeur.

Properce était un cœur aimant. "Chacun, disait-il à ses amis, a son

(1) *Mémoires.*

défaut, le mien est d'aimer toujours quelque chose." Sa Cynthie, à l'amour de laquelle il avait voué sa muse, nous paraît indigne de lui.

Properce, dit l'abbé Souchay, est exact, ingénieux, savant. Le titre de Callimaque romain, dont il se pare avec quelque complaisance, il le mérite par le tour de ses expressions qu'il emprunte communément des Grecs, et par leur cadence qu'il s'est proposé d'imiter, au moins dans une partie de ses élégies. Elles sont l'ouvrage des Grâces mêmes, dit Turnebe ; et n'aimer pas leur auteur, c'est se déclarer ennemi des muses, ajoute un autre critique. Cependant le dirai-je ? On remarque trop de travail dans les élégies de Properce et l'art s'y fait trop apercevoir, non que les choses qu'il exprime s'éloignent toujours de la vérité, mais ce qu'elles pourraient avoir de naturel, il le gâte par des traits historiques ou fabuleux qu'il y mêle continuellement.

HISTOIRE.

La seconde époque est fertile en véritables historiens. Cependant, ces écrivains composaient l'histoire plutôt en littérateurs qu'en philosophes. Ils savaient embellir leurs récits, par la fiction et les charmes de l'invention. Les écrits des poëtes de la cour d'Auguste se déteignirent dans leur style et la poésie remplaça souvent la narration historique.

Atticus (110-32) composa des annales ou plutôt une histoire universelle qui renferme un espace de 700 ans. Il écrivit en grec une *Histoire du Consulat de Cicéron.* Tous ses ouvrages sont disparus. Lucceius (59) écrivit avec tant d'habileté l'*Histoire de la Guerre Sociale*, que Cicéron le choisit pour faire celle de son consulat. Brutus qui trempa dans la conspiration contre César, laissa des *Epitômes* de l'histoire de Fannius et de Cœlius Antipater, un ouvrage sur les *Devoirs* et un autre sur la *Patience.*

Cornelius Nepos était l'ami de Cicéron. Il n'aimait pas les écrits moraux et philosophiques : son génie le portait vers la science des faits et la connaissance de l'histoire. Aussi, avons-nous de lui un grand nombre d'écrits en ce genre. Sa *Vie des Hommes illustres* comprend les vies des grands capitaines Grecs et Romains, des rois, des historiens, des orateurs et des poëtes de ces deux peuples. Il laissa encore des *Lettres*, une *Vie de Cicéron* , des *Annales*, trois livres de *Chroniques*, un traité de *Géographie*, un autre d'*Antiquités* et un troisième sur l'*Homme éru-*

dit et sur la *Littérature.* Le temps a en partie dévoré cette belle collection de livres utiles et remarquables sous le rapport de l'élégance du style, de la simplicité des expressions et de la clarté des idées.

SALLUSTE.

On remarque dans Salluste (86) un style vigoureux et coloré, des peintures de mœurs d'une extrême variété, des portraits tracés de mains de maître. Nous avons deux écrits de cet historien remarquable, *La Guerre de Catilina* et *la Guerre de Jugurtha.* Ce dernier ouvrage est son chef-d'œuvre. Il fit encore un ouvrage en cinq livres renfermant l'histoire des années 675 à 687. Cette histoire ainsi que ses *Discours* ou *Lettres à César* sont perdus. Salluste est généralement estimé des anciens et des modernes. Scaliger l'accuse de partialité. Ses harangues sont peut-être trop longues et les digressions trop multipliées. Tacite le proclame le plus brillant des historiens romains et St. Augustin lui reconnaît un goût particulier pour le choix des expressions.

Il vient à temps, dit Cantu, pour voir le peuple avili et corrompu, le sénat vendu, les chevaliers spéculant sur les larmes comme sur la justice, les anciennes vertus foulées aux pieds, le droit des gens sacrifié à l'intérêt ou à la faveur. La République n'avait plus pour appui les institutions, mais seulement le mérite de certains hommes marquants qui aspiraient à la dominer : Caton par les lois, Cicéron par la parole, Crassus par l'or, Pompée par la popularité, César par les armes, Catilina par les complots. Cette décadence fut retracée d'un style vigoureux par Salluste. A le lire, on dirait qu'il visât toujours à ramener sa patrie aux anciens temps ; il ne cesse de louer les hommes d'autrefois, qui, religieux et sobres, décoraient les temples par leur piété, leur maison par la gloire, et qui n'enlevaient aux vaincus que le pouvoir de nuire, tandis que depuis, la victoire de Sylla avait habitué à vivre mollement, à chercher par terre et par mer les mets les plus délicats, à dormir avant le temps du sommeil, à substituer à la pudeur, à l'abstinence, à la vertu, la débauche, la gourmandise, l'effronterie.

Salluste était un grand libertin, un rival de Lucullus pour le luxe, qui trouva bon de prêcher une morale qu'il ne pratiqua jamais dans sa vie privée. L'hypocrisie fait que le vice rend hommage à la vertu.

TITE-LIVE.

Tite-Live (59-19) composa des ouvrages philosophiques, des dialogues, une lettre à son fils et une admirable *Histoire Romaine*, en 140 livres, à laquelle il consacra 21 ans de sa vie. C'est à peine s'il nous en reste le quart. Cette vaste production s'étendait depuis la fondation de Rome, jusqu'à 743. " Je ne ferai point de tort à Hérodote, dit Quintilien, en lui comparant Tite-Live; car non-seulement celui-ci met une douceur et une netteté dans ses écrits, mais il est éloquent dans ses harangues, au-dessus de ce que l'on peut désirer, tant elles sont bien proportionnées aux sujets qu'on y traite et au caractère des personnes qu'on y fait parler. Pour ce qui est des passions, particulièrement de celles qui sont moins violentes, aucun historien, pour en parler modestement, ne les a mieux maniées. C'est pourquoi les diverses perfections qui sont en lui ne peuvent se garder comme un juste équivalent de la merveilleuse brièveté de Salluste, digne de servir de modèle à tous les siècles; car ces deux écrivains sont plus égaux que semblables."

Tacite admire surtout l'éloquence et la véracité de Tite-Live. Si grande était sa réputation qu'un citoyen de Cadix était venu à Rome tout exprès pour le voir et s'en retourna aussitôt content et satisfait. St. Jérome s'étonne à ce sujet, en songeant que des étrangers seraient venus à Rome pour voir autre chose que Rome même.

C'est un tel sujet, dit Charpentier, sept siècles de combats terminés par la soumission de l'univers et le repos de Rome, que Tite-Live s'est proposé de retracer: sujet magnifique, épopée et drame tout à la fois, qui dans son étendue même a ses limites fixées et ses péripéties continuelles dans l'unité d'action. Aussi, Tite-Live en sent-il tout l'intérêt en même temps que la grandeur. Si je ne me fais illusion, dit-il, sur l'ouvrage que j'entreprends, jamais république ne fut ni plus puissante, ni plus juste, ni plus riche en grands exemples. Et, ravi de cette grandeur, dans sa double émotion de Romain et d'écrivain, avant de raconter cette histoire de Rome, il invoque les dieux, comme avait fait Romulus en la fondant: *urbem auspicato auguratoque conditam.*

Cette émotion n'est pas une émotion passagère; née au moment même où, pour la première fois, l'artiste a été en présence de son œuvre, elle ne l'abandonnera plus; loin de là: à mesure qu'il avance dans ces siècles reculés, qu'il retrace les antiques vertus romaines, il s'en éprend davan-

tage, et son âme s'identifiant avec elles, il redevient citoyen de la vieille Rome. "Je ne sais, dit-il comment cela se fait; mais en peignant l'antiquité, mon âme, elle aussi, en devient contemporaine." Confidence naïve de cette sensibilité précieuse du génie qui sent ce qu'il exprime et voit ce qu'il peint, si éloigné, si effacé que soit le modèle. C'est le don merveilleux de Tite-Live que cette sympathie avec son sujet; mais ce n'est pas son seul don. Si, comme l'a dit Buffon, le style n'est que l'ordre et le mouvement que l'on met dans ses pensées, qui, avec l'imagination de l'artiste, a possédé à un plus haut degré que Tite-Live, cette faculté de l'ordre et de l'harmonie dans la composition ? Avec quelle régularité sans monotonie, quelle rapidité sans confusion, se classent et se déroulent ces événements si compliqués de l'histoire romaine ! Dans ce drame si long et plein de situations si diverses, quelle lumière toujours présente en éclaire les détails comme l'ensemble ! La royauté, nécessaire à l'enfance de Rome, a été chassée par suite de l'attentat des fils de Tarquin : avec quelle satisfaction l'historien salue l'avènement de la liberté ! Et quand il a suivi Rome dans toutes les phases de sa fortune, qu'il nous l'a montrée soumettant les peuples voisins et l'Italie, triomphant de Carthage et de l'Asie, il s'arrête dans une religieuse admiration devant cette Rome victorieuse, devant cet empire, le plus grand après celui des dieux : "*Maximum secundum Deorum opes imperium.*" Il a, en même temps que le sentiment de la grandeur de Rome, celui de son éternité.(1)

Le déplaisir avec lequel les grands hommes d'alors observaient le déclin de leur patrie, ou n'atteignit pas Tite-Live, ou l'affecta différemment que les autres. Tandis que Salluste, Suétone et Tacite font voir que les vices ont poussé la République à sa chute, il se plait à démontrer que la vertu l'éleva à un si haut degré de grandeur qu'elle fléchit désormais sous le poids de sa gloire. Rome est son idole. Son amour pour elle est le même qui dicte son récit, mais en l'éblouissant de son éternité à laquelle il croit fermemement, il ne lui permet plus de discerner la vérité ni la justice. Les oppressions et les perfidies, il les dissimule, ou s'il ne le peut, il les excuse en exagérant les torts du vaincu ; il met au nombre des obligations des vaincus celui de croire à l'origine divine de Rome, dès qu'elle la proclame ; il se montre moins homme que citoyen, et laisse derrière lui, sous ce rapport, tous les autres historiens païens (2).

(1) *Les Ecrivains Latins de l'Empire.*
(2) Cantu, *Histoire Universelle.*

Troque Pompée laissa une Histoire Générale en 44 livres, intitulée *Histoire Philippique*, depuis Ninus à Auguste. Cet ouvrage est disparu. Il nous en reste que l'abrégé fait par Justin. Il avait fait, paraît-il, une *Histoire des animaux.*

ÉLOQUENCE.

Hortensius (114-50) le rival de Cicéron dans l'éloquence, composa des *Annales* dont il nous reste rien. Son mérite principal est d'avoir été le rival de Cicéron. Ce dernier fait de lui le brillant éloge qui suit : " Heureux choix d'expressions brillantes, périodes harmonieuses, fécondité inépuisable, telles sont les qualités qu'il devait à un génie supérieur fortifié par de continuels exercices. Sa mémoire embrassait tous les détails et il ne laissait guère échapper aucun moyen que laissait la cause, soit pour la preuve, soit pour la réfutation. Sa voix était douce et sonore, son geste, plein d'art, paraissait un peu étudié pour un orateur."

Hortensius honora le barreau pendant 44. Sa plus célèbre cause fut celle de Varrès contre Cicéron. Ses harangues sont toutes perdues. Quintilien nous apprend qu'elles étaient froides et peu propres à obtenir le but d'une harangue.

Si l'éloquence de Cicéron semble pécher par une abondance qui nuit à la concision et à la force, Hortensius donne davantage dans ce défaut. Il brille plutôt par son imagination et le luxe de son style que par la sublimité et l'énergie qui caractérisent la haute éloquence. Il avait un air imposant, une figure agréable ; on l'admirait lorsqu'il parlait.

Marcus Cassus, le plus opulent des Romains, consul et orateur, figure à côté de César. Par son activité et son travail, il obtint une grande réputation au barreau. Deux orateurs portaient le nom de Lentulus, Calpurius doit tout à l'étude. Pison ne manque pas d'invention. Une diction élégante, un jugement solide, une urbanité parfaite distinguent Torquatus. A l'âgede 20 ans, Pompée devient le plus illustre orateur de son époque. Arrius est cité par Cicéron. Niger n'était pas dépourvu des qualités de l'orateur, Metellus Celer réussit dans l'éloquence populaire. Claudius Pulcher (50), savant jurisconsulte, fut un homme discret. Claudius, suivant Cicéron, n'est pas un orateur de la classe ordinaire, on peut le ranger après Hortensius. Calvus attire aussi l'attention. Marcus Brutus fut un des meilleurs avocats de son temps. Massala devient le maître de Tibère.

III.

Rome avait jeté l'éclat le plus éblouissant, elle avait régné en maîtresse. L'auréole qui entourait son front finit par l'alourdir et elle trébucha sous le poids de sa propre grandeur.

Sachant trop ce qu'elle était et ce qu'elle pouvait, elle oublia ce qu'elle devait à l'humanité. Elle avait pourtant une grande mission à remplir. Gouvernant tous les peuples, elle aurait pu les initier à une civilisation douce, leur communiquer les bienfaits de la science. Mais enorgueillie de sa puissance, comptant trop sur ses propres forces, méprisant le faible, outrageant l'opprimé, méconnaissant les principes du droit des gens et faisant supporter avec tyrannie toutes les conséquences du cruel *Vœ Victis*, Rome tomba, et sa chute entraîna celle des lettres. Elle tomba par la corruption, et la corruption des mœurs entraîne toujours celle du goût, l'avilissement du beau.

Auguste vit mourir la plupart des grands littérateurs qui honorèrent son siècle, et le génie littéraire, qui avait quitté Athènes, après avoir erré quelque temps à Alexandrie et à Constantinople, suivit l'ombre du premier empereur romain dans le tombeau. Par la suite, le défaut d'encouragement fut la cause de malheureuses conséquences. Les successeurs d'Auguste se firent persécuteurs. C'est alors que le génie poëtique erra pendant quelques années encore sur cette terre ingrate et inhospitalière. Le despotisme avait amené l'abrutissement littéraire à Athènes ; Rome à son tour, devint despote. Le sceptre du tyran, cherchant à avilir la noblesse de l'homme en le forçant à se taire, à ne plus écrire ou à ne le faire qu'avec des restrictions, les belles-lettres s'envolèrent dans les couvents et dans les murs de Constantinople. C'est là qu'elles demeurèrent jusqu'au XVe siècle, époque où de nouveau la pensée humaine, surmontant par d'énergiques efforts la nuit du moyen âge, prit son essor pour revenir dans la Rome de Léon X, avec la Renaissance.

La cour des César fut le réceptacle de tous les vices de l'époque, le lieu où se signait les proscriptions, les supplices, l'exil et la mort. Tacite nous a retracé dans un style de feu le tableau de cette époque où il était également dangereux de parler et de se taire. Faute d'aliment le feu sacré de la poésie devait s'éteindre. Citons, cependant, quelques noms qui sont comme un pâle reflet du grand siècle.

PHÈDRE—LUCAIN—PERSE.

On ignore l'histoire de Julius Phaedrus. Il vivait sous le règne d'Auguste.

Phèdre, c'est l'Esope de l'ancienne Rome. Il nous reste de lui 91 fables en vers iambes, intitulées *Esopiennes*, et d'autres morceaux détachés.

C'est plus qu'un fabuliste, c'est encore un conteur. Aussi, voit-on l'anecdote varier son récit.

Son style ne laisse rien à désirer. Il est clair sans être diffus, concis sans être obscur. Sa diction est toujours pure ; on sent à le lire qu'il appartient au siècle d'Auguste. Lafontaine seul a pu le surpasser. Cependant on dit que la littérature était pour lui un *métier*. LaHarpe, d'ordinaire si réservé dans ses louanges, reconnaît le mérite du fabuliste Romain. Van Effen abonde dans le même sens, voici ce qu'il en dit.

> A l'esprit des Romains sa plume a retracé,
> Les utiles leçons d'un esclave sensé.
> De ses termes choisis l'élégante justesse
> Sert chez lui de grandeur, de grâce et de finesse.
> Sans tirer de l'esprit un éclat emprunté,
> Le vrai plait en ses vers par la simplicité.

Phèdre eut le mérite d'avoir, le premier, fait connaître aux Romains les fables d'Esope, non que toutes ses fables soient des traductions de celles du philosophe phrygien ; mais les deux tiers qui paraissent originales sont dans la manière d'Esope. Mais Phédre a le mérite de l'invention dans la disposition de ses matières, et il est un poëte aussi original que Lafontaine, qui lui aussi, a pris ailleurs le sujet d'une grande partie de ses fables. Son style est simple, mais sa diction n'en est pas moins élégante, quelque fois même un peu trop recherchée.

Cordoue est la patrie de Lucain. Il vit le jour, l'an 38 de notre ère. Ses premiers succès furent éclatants.

Son principal ouvrage, celui qui lui a assuré l'immortalité est la *Pharsale*, ou les guerres civiles de César contre Pompée. C'est le récit embelli des événements de cette lutte entre deux géants. La peinture des caractères l'a rendu digne de fixer le regard de la postérité. Malgré ces beautés, qui supposent un grand poëte, Lucain est tombé dans le défaut des poëtes de la décadence, l'enflure. Il y a, dans certains endroits de son poëme, de la déclamation outrée, sans règle et sans goût.

Lucain n'a pu terminer son œuvre ; la mort le surprit, à 27 ans. Ceci témoigne beaucoup en faveur du poëte ; à cet âge, on n'a pas encore cette maturité que forme l'expérience.

" La *Pharsale*, dit Boeher, ne saurait être mise au rang des belles productions de la muse épique. Le jugement des siècles est sans appel. La *Pharsale*, où l'on ne peut méconnaître du génie et de beaux traits d'éloquence, reste frappée de deux défauts invincibles, le froid et la déclamation. Le style de ce poëme, qui brille souvent par la précision, la force et de grandes images, appartient à une époque de décadence et de faux goûts."

Corneille et Voltaire faisaient grand cas des vers de Lucain.

C'est avec raison que l'on a disputé à la *Pharsale* le titre de poëme épique : l'invention poétique et les machines qui sont de l'essence de l'épopée, y manquent absolument et le sujet convenait mieux à ce qu'on a appelé poëme héroïque, genre dans lequel s'étaient exercés les poëtes d'Alexandrie. L'événement qui fait le sujet de la *Pharsale* était trop rapproché des temps du poëte pour qu'il fut permis à son imagination de l'orner par des fictions. Considéré sous ce dernier rapport, on peut dire que l'auteur ne pouvait choisir un sujet plus embarrassant pour ses compatriotes que l'histoire de cette lutte entre César et Pompée, ou comme les patriotes l'envisageaient, de la victoire remportée sur la liberté romaine : ce grand événement amena la révolution que la corruption des mœurs et l'étendue de l'empire avaient depuis longtemps rendue inévitable. Rapporter cette catastrophe, sans y mêler rien de surnaturel ; l'orner de toutes les descriptions poétiques que la vérité historique comportait ; donner à ses acteurs le caractère qu'ils avaient montré, et le faire ressortir en peignant les différentes situations où ils s'étaient trouvés ; développer des sentiments nobles et dignes d'hommes libres, proclamer les maximes que tous les efforts des tyrans ne sauraient renverser ; parler à ses concitoyens un langage pur, éloquent et énergique ; réveiller en eux le patriotisme qui pourrait les délivrer un jour du joug honteux que des maîtres féroces leur avaient imposé : telle fut la tâche glorieuse que Lucain se proposa de remplir. S'il est resté au-dessous de son sujet, si quelquefois il a manqué de jugement et de goût, il ne faut pas oublier que la *Pharsale* est l'ouvrage d'un jeune homme, et plaindre le destin qui ne permit pas à l'homme fait de corriger cet essai et de nous laisser des ouvrages composés avec un jugement fortifié par l'âge

et un goût épuré qui lui auraient assuré un rang à côté des plus grands poëtes de tous les temps. (1)

Le patriotisme de Lucain porta ombrage au farouche Néron ; il décréta la mort du poëte. Sénèque devait périr par le même décret de proscription.

Aulus Persius Flaccus naquit à Valterre en Toscane (34–62) d'une famille puissante. Le jeune Perse s'initia de bonne heure aux secrets poétiques et devint un des plus ardents disciples des muses. La satyre fut son champ de bataille. Il aimait à fronder les vices et les ridicules de son époque. Il passa une grande partie de sa vie à voyager, faisant la connaissance de tous les savants et devenant l'hôte des familles distinguées. Son caractère aimable, la pureté de sa morale, l'aménité de ses manières, le sel de son esprit lui attiraient tous les cœurs.

Il nous reste de lui que six satyres. LaHarpe vante la gravité de son style, la sérénité de sa morale, la concision et le sens qui le distinguent. Ce sont, dit-il, les attributs particuliers de Perse, mais l'excès de ses bonnes qualités le fait tomber dans les défauts qui en sont voisins.

Qui n'est que juste est dur, qui n'est que sage est triste,

a dit Voltaire, et cela est vrai des ouvrages comme des hommes. La gravité stoïque de Perse devint sécheresse. Sa sévérité que rien ne tempère nous attriste et nous effraie : sa concision outrée le rend obscur, et ses pensées trop pressées nous échappent.

Perse, dit Quintilien, a mérité beaucoup de gloire et de vraie gloire.

Nous voyons une louange au lieu d'un reproche dans ces vers d'un critique français :

Perse en vers obscurs, mais serrés et pressants
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

Valerius Flaccus se rendit célèbre par son poëme des *Argaunotiques* qu'une mort prématurée empêcha de terminer. Suivant Bathius, le ton, le jugement, le savoir se rencontrent dans le poëme de Valerius. Boeher dit qu'il est parfois difficile à comprendre, à cause des constructions embarrassées ou d'une certaine obscurité d'expression produite par l'accumulation des figures, qui souvent paraissent recherchées.

Le temps n'a épargné, des divers travaux de Silius Italicus, que son poëme sur la *Seconde guerre Punique.* Cet écrivain ne possède pas

(1) Scholl. *Litt. Romaine II.* 291.

un génie inventif, mais il répand assez de variété dans ses écrits, qui fourmillent de combats. Il a su éviter la plupart des défauts où sont tombés les poëtes de son temps ; son style est soutenu sans affectation.

Sénèque, Martial et Juvénal figurent avec honneur au milieu des décombres de la troisième période. Ils savent flétrir le vice comme il le mérite et vouèrent aux imprécations l'histoire de cette triste cohue des misères de l'humanité. Stace, Claudien et Ausone sont des noms qui méritent d'être mentionnés.

SÉNÈQUE.

Sénèque, *le Philosophe*, était d'origine espagnole. Il naquit à Cordoue, colonie patricienne, l'an 2 après J. C., sous le règne d'Auguste. Son père l'amena à Rome, encore enfant. Il fut de bonne heure formé à l'art oratoire par son père, dit le *Rhéteur*, dont il nous reste un intéressant recueil de *Déclamations*. Ses débuts au barreau eurent un grand succès. Il obtint la Gesture sous le règne de Claude et il ouvrit en même temps une école de philosophie ; son *Traité de la colère* date de cette époque. Tombé en disgrâce, il fut exilé pendant deux ans. Il s'adonna au travail, à la philosophie, réunit les matériaux de ses *Questions naturelles*, où il traite les plus hautes parties des connaissances de son temps. Il devint ensuite le précepteur de Néron qui profita bien mal des leçons de son maître D'instituteur du prince, il était devenu son ministre le plus influent. Les heureux débuts du règne de Néron furent dus à l'influence du philosophe. Tout le bien qu'il fit dans sa haute position, et le mal qu'il réussit souvent à empêcher, justifient assez son entrée aux affaires en ce temps où, comme le dit Tacite, la carrière semblait ouverte à tous les mérites. Son traité *de la Clémence* est une leçon déguisée qu'il adressait au prince. Ses richesses, tout imposées qu'elles étaient par Néron, l'exercice d'un pouvoir qui dura trop peu pour le bien du monde, mais qui semblait trop long à d'ambitieux rivaux, le contraste si facile à relever du désintéressement prêché dans ses livres et l'éclat de sa position officielle, ses talents littéraires enfin lui suscitèrent une foule de détracteurs et d'envieux. Il mourut à l'âge de 63 ans sur l'ordre du cruel Néron. Délivré du seul frein qui le retenait encore, le tyran se livra à une foule d'atrocités sans noms.

Sénèque, dit Quintilien, avait de nombreuses et de grandes qualités, génie facile et abondant, beaucoup d'études, vastes connaissances qui trompèrent parfois néanmoins ceux qu'il chargeait de certaines recherches. Il a cultivé presque tout les branches de la littérature ; on cite en effet de lui des discours, des poésies, des lettres et des dialogues. Peu arrêté dans ses doctrines philosophiques, du reste, il excelle dans la censure des vices, il offre une multitude de pensées remarquables, beaucoup de choses à lire pour le profit des mœurs ; mais sa façon de dire en général peu saine, est d'un exemple d'autant plus dangereux qu'elle abonde en défauts séduisants. On voudrait qu'il eut écrit avec son génie, guidé par le goût d'un autre ; car s'il eut dédaigné certains ornements ou s'il les eut un peu moins recherchés ; s'il n'eut pas été un peu amoureux de tout ce qui tombait sous sa plume, s'il n'eut pas rapetissé par les plus faibles pensées l'importance des sujets, les suffrages de tous les gens éclairés, plutôt que l'engouement de la jeunesse, lui serait acquis. Tel qu'il est pourtant, des esprits déjà sûrs et d'un genre plus sévère et suffisamment affermi, doivent le lire, par cela même qu'il peut doublement exercer le goût ; car il y a chez lui, je le répète, beaucoup à louer, beaucoup même à désirer ; il ne faut qu'avoir soin de choisir, et plût aux dieux qu'il l'eut fait lui-même ! Elle méritait de vouloir mieux faire, cette riche nature qui a fait tout ce qu'elle a voulu.

Sénèque est un philosophe non de théorie mais d'esprit pratique : c'est un puissant propagateur de vérités faites pour l'usage, un précepteur de morale, un vrai directeur de conscience. Je ne crois pas, dit Joseph de Maistre, que dans les livres de piété on trouve, pour le choix d'un directeur, de meilleurs conseils que ceux qu'on peut lire dans Sénèque. *Seneca saepe noster*, disait Tertullien.

Ses principaux traités sont la clémence, la brièveté de la vie, les bienfaits, la vie heureuse, la providence, l'Apokolokyntose, lettres à Lucilius, etc. Plusieurs de ses écrits sont devenus la proie du temps.

MARTIAL—JUVÉNAL—STACE.

Martial naquit à Bilbilis, ville d'Espagne, 40 après ans J. C. Il mourut vers l'an 103. De profondes ténèbres enveloppèrent son enfance. Son caractère jovial lui valut l'amitié et la considération des lettrés de l'époque.

Douze livres d'*Epigrammes* ont traversé les siècles ; *Xenia*, *Apophoreta* et les *Spectacles*, forment les œuvres complètes de Martial.

Comme pour Juvénal, les critiques ne s'accordent pas sur son mérite littéraire. Les uns lui reprochent l'obscurité, la recherche, l'affectation et le mauvais goût de ses poésies. LaHarpe, pour sa part, voudrait que les trois quarts de ses œuvres fussent brûlées comme indignes d'être lues. D'autres louent son esprit agréable, délié, piquant. C'est bien le cas de dire : *tot capita quot sensu.* Nous voudrions qu'il fut moins obscène, moins adulateur, moins fade en certains endroits ; nous admirons du reste la vivacité de son esprit et l'élégance de sa composition. Beaucoup de ses épigrammes ont perdu leur sel; pour nous qui ignorons les circonstances auxquelles elles se rapportent, et les choses auxquelles elles font allusion. Une grande partie est fort obscène.

Juvénal naquit à Aquinium dans le pays des Volsques (42–123). Les particularités de sa vie ne nous sont pas connues.

Son plus beau titre de gloire consiste dans ses seize satyres. A-t-il surpassé Perse ? A-t-il égalé Horace ? Les savants ont dépensé bien des flots d'encre, accumulé bien des preuves, cité bien des extraits pour vider le débat : *adduc sub judice lis est.*

Toutefois, qu'il nous soit permis de dire avec Marmontel, que Juvénal, doué d'une nature ardente, d'une sensibilité profonde, a peint le vice avec indignation : véhement dans son éloquence, plein de charme et d'énergie, ce serait le modèle des satyriques s'il n'avait été déclamateur ; c'est un défaut qu'il devait à son époque. Ses satyres respirent l'amour de la vertu et la haine du vice. Horace rit des folies de son siècle, Juvénal s'indigne des vices du sien ; le premier passe rapidement d'un sujet à un autre, Juvénal suit un ordre méthodique ; il traite son sujet d'après les règles de l'art oratoire et se garde de ne jamais perdre le fil de son discours. Cette manière donne à sa satyre une certaine sécheresse qui contraste avec l'agréable variété de celle d'Horace.

C'est à propos de Juvénal que Boileau a écrit ce vers célèbre dans son art poétique :

> Le latin dans les mots brave l'honnêteté.

Stace mourut à l'âge de 35 ans. Il avait une imagination ardente et féconde. Il ne composait pas, il improvisait.

Les ouvrages qu'il laissa sont des *Silves*, mélange de pièces détachées, dont le principal mérite consiste dans la forme. La *Thébaïde*, poëme épique en douze chants, a pour sujet les guerres entre les deux fils d'Œdipe et la prise de Thèbes par Thésée. Cet ouvrage n'a pas le mérite de l'invention. L'*Achilleide* n'est que le commencement d'un grand poëme. Les autres productions, tel que l'*Agane*, ne nous sont pas parvenues.

Le style de Stace se sent des défauts de l'époque : l'enflure, l'affectation, la recherche ; mais il rachète ses fautes, jusqu'à un certain point, par des beautés de détails, des peintures riantes, et des descriptions richement ornées.

HISTORIENS ET PROSATEURS.

Quand la muse du poëte ou le pinceau de l'historien se font serviles pour obéir ou flatter un maître intraitable, l'histoire devient partiale. Si l'on en excepte Tacite, et quelques autres, les historiens de la troisième période manquent de véracité.

Tibère a écrit des *Commentaires* sur sa vie, qui sont disparus. Paterculus (19) écrivit un abrégé de l'histoire de la Grèce, de Rome, de l'Occident et de l'Orient. Nous n'en avons plus que des fragments. LaHarpe annonce que l'ouvrage de Paterculus est un morceau précieux par le style et par le talent de semer des réflexions et des pensées fortes dans les tissus de la naration. Nous avons de Valère Maxime un livre intitulé : *Dits et faits mémorables*, en neuf livres, compilation peu admirée.

Quinte-Curce est l'auteur de *l'Histoire d'Alexandre le Grand*, en 10 livres, dont les deux premiers nous manquent. Cette œuvre apparaît plutôt comme un roman historique que comme une véritable histoire. Le style en est charmant, naïf, enjoué, mais les erreurs de géographie et de stratégie militaire pullulent. Les discours sont trop fréquents. Le P. Rapin le loue pour son impartialité. " Il a dit le bien et le mal d'Alexandre sans se laisser prévenir au mérite de son héros. S'il y a à redire à son histoire, c'est qu'il est trop poli : mais il n'a pas laissé d'exceller à peindre les mœurs d'un air agréable et naturel."

Pline l'Ancien (23) laissa un grand nombre d'ouvrages. Outre *l'Exercise équestre du javelot* et une *Vie de Quintus Pomponius Secindus*, nous avons encore les *Guerres Germaniques*, *l'Homme d'Etude*, *Du Discours*

équivoque, *Suite d'Aufidius Basses*, 160 *Commentaires de choses choisies*, et sa vaste *Histoire naturelle*, en 37 livres, le seul ouvrage qui nous reste de lui. Cuvier en parle avec admiration et annonce que les défauts ne peuvent soutenir la comparaison avec les qualités qu'elle renferme.

TACITE.

Les jeunes gens qui passent par les collèges connaissent la concision, la fermeté et l'énergie du style de Tacite (54). Son style est si serré qu'il ne laisse pas deviner aisément sa pensée. La concision, qui est le bel apanage de l'historien, se rencontre chez lui à un haut degré. Il composa la *Description des pays, des usages, des mœurs des Germains,* écrit digne de son grand nom. Ce livre si court, dit Montesquieu, sur un vaste sujet est d'un homme qui abrège tout parce qu'il voit tout. Sa *Vie d'Agricola* est, d'après Thomas, le modèle de tous les éloges historiques et le désespoir des biographes. Suivant LaHarpe c'est le chef-d'œuvre de Tacite qui n'a fait que des chefs-d'œuvres. Les *Annales*, et les *Histoires* sont aussi marqués au coin du génie. Plusieurs de ses écrits ne nous sont pas parvenus. Des *Discours*, des *Plaidoyers*, des *Poésies*, des *Panégyriques*, des *Facéties*, sortis de sa plume vigoureuse, sont malheureusement devenus la proie des siècles. Tacite est la figure la plus remarquable des écrivains de la troisième période et le prince des historiens romains.

“ Tacite, dit Lamartine, n'est pas l'historien, mais le résumé du genre humain. Son récit est le contre-coup du fait dans un cœur d'homme libre, vertueux et sensible. Le frisson qu'il imprime au front, quand on le lit, n'est pas seulement l'horripilation de la peau, c'est le frisson de l'âme. Sa sensibilité est plus que de l'émotion, c'est de la pitié ; ses jugements sont plus que de la vengeance, c'est de la justice ; son indignation, c'est plus que de la colère, c'est de la vertu. On confond son âme avec celle de Tacite et on se sent fier de la parenté avec lui. Voulez-vous rendre le crime impossible à vos fils ? voulez-vous passionner la vertu dans leur imagination ? Nourissez-les de Tacite. S'ils ne deviennent pas des héros à cette école, c'est que la nature en a fait des lâches et des scélérats. Un peuple qui aurait Tacite pour évangile politique grandirait au-dessus de la stature commune des peuples. Ce peuple jouerait enfin devant Dieu le drame politique du genre humain dans toute sa grandeur et toute sa majesté.”

Pline le Jeune (62), neveu du Naturaliste, composa des *Plaidoyers*, une *Histoire de son temps*, des poëmes divers. Ses *Lettres*, partagées en dix livres et son panégyrique de Trajan nous restent. Son style est élégant, gracieux et varié dans ses *Lettres*; recherché, boursouflé, et insipide dans son panégyrique.

Suétone écrivit un grand nombre d'ouvrages qui sont perdus: 1o. *jeux des Grecs;* 2o. *Combats et spectacles des Romains;* 3o. *l'Année Romaine;* 4o. *Les Signes;* 5o. *La République de Cicéron;* 6o. *Les différentes formes de vêtements;* 7o. *Les noms propres;* 8o. *Paroles de mauvais augure;* 9o. *Les institutions et les coutumes des Romains;* 10o. *Histoire des Empereurs;* 11o. *Tableau généalogique des Romains;* 12o. *Devoirs;* 13o. *Les rhéteurs;* 14o. *Les poëtes;* 15o. *Les triomphes;* 16o. *Les défauts corporels;* 17o. *Les rois;* 18o. *Contes amusants.* Il nous reste son *Histoire des douze Césars* et un livre sur les *Grammairiens et les rhéteurs célèbres.*

Sa plume est trop lascive. Les particularités font la base de ses récits, ce qui a bien son mérite pour illustrer les antiquités romaines. Son style est concis, simple, parfois orné, mais il pèche contre la pureté. La-Harpe le qualifie d'anecdotier. A la vérité, Suétone n'écrit pas avec cette profondeur de vue et cette gravité honnête qui constituent l'historien.

Florus fit un abrégé de l'Histoire Romaine; Frontin, les *Stratagèmes*; Justin, les *Histoires Philippiques*, vaste recueil plein d'érudition; une *Vie de Troque Pompée* et un livre intitulé: *Des prodiges.* Victor laissa *l'Origine de la nation romaine*, *l'Histoire des Césars*, *Les hommes illustres de la ville de Rome*, des extraits touchant la *Vie et les Mœurs des empereurs romains.* Cet écrivain est clair, conçis et véridique. Eutrope, de qui nous avons un petit livre sur *l'Histoire Romaine*; Sextus Rufus, Marcellin, qui écrivit *l'Histoire de l'empire*; Vegèce, connu par son traité sur *l'Art militaire*; Apulée (114–84), qui composa une foule d'écrits entre autres, les *Métamorphoses*, autrement appelées *l'Ane d'or*, les *Flarides*, les *Milésiennes*, *Sur le Dieu ou le Démon de Socrate*, *Sur le Dogme de Platon*, *Du monde*, *Apologie*, etc:—tous ces écrivains jouirent à Rome d'une réputation méritée.

Le père de Sénèque le philosophe, fut un des meilleurs rhéteurs de la troisième période. Quintilien a passé à la postérité, on admire son *Institution de l'orateur*, à peu près le seul ouvrage qui nous reste de

lui. Il avait composé les *Causes de la corruption de l'éloquence*, et une *Rhétorique élémentaire* qui périrent. L'élégance, l'abondance et la richesse sont les principales qualités du style de Quintilen, remarquable à cause de son goût épuré dans un siècle de corruption.

AUSONE—PÉTRONE—CLAUDIEN.

L'an 309 de notre ère naquit à Bordeaux, Decimus Magnus Ausonius, célèbre par son érudition, par la variété et l'abondance de ses écrits. Il se distingue encore comme orateur et grammairien. On peut classer ses œuvres dans l'ordre suivant : 1o. Un livre *d'Epigrammes*, qui en contient 150 et que Scaliger juge froides, frivoles et sans esprit ; 2o. *l'Ephéméride*, dans laquelle il passe en revue toutes les occupations de la journée ; 3o. les *Parentalies*, recueil de 32 piéces de poésies détachées, consacrées à la mémoire de ses parents ; 4o. les *Professeurs*, livre de commémoration ; 5o. les *Epitaphes ;* 6o. les *Douze Césars ;* 7o. *les Tétrastiques*, poëme sur les empereurs ; 8o. le *Rang des villes Célèbres ;* 9o. le *Jeu des sept sages ;* 10o. les *Sentences des sept sages*, 11o. les *Idylles*, compositions détachées en prose et en vers où se trouve le fameux *centon nuptial*, qui, malgré le tour de force de l'auteur, n'est qu'une honteuse débauche ; 12o. des *Pièces diverses* ; 13o. un livre de *Lettres* ; 14o. un *Discours en action de grâce* ; 15o. les *Arguments*, ouvrage en prose ; 16o. enfin, *Les trois petites préfaces.*

Comme tous les poëtes de la décadence, Ausone est obscène. Il jouit du reste d'une belle réputation.

Une sorte de mystère entoure l'enfance et la vie de Pétrone.

L'ouvrage qui nous est parvenu sous le titre de *Satyres de Pétrone* ou *Satyricon*, traite d'aventures amoureuses, tantôt en vers, tantôt en prose. Ces aventures, dit le professeur Bœher, fournissent à l'auteur l'occasion de se moquer des vices et des ridicules de ses contemporains et de dérouler le tableau de la corruption morale de son siècle. On trouve dans ce roman, à côté d'un grand nombre d'obscénités, un fonds inépuisable d'esprit, de gaité, d'ironie et de persiflage. La peinture des personnages est frappante de vérité : Le style, malgré la bassesse de quelques expressions, rappelle la pureté de l'âge d'or de la littérature latine.

Il est l'auteur de deux autres ouvrages qui ne sont point arrivés jusquà nous : *l'Eustion* et *l'Allutia*,

Malgré la finesse de son esprit délié, Pétrone est trop licencieux pour mériter l'éloge que font certains critiques en le comparant aux meilleurs écrivains du siècle d'Auguste. Il critiqua avec succès les déclamateurs de son temps et son *Essai poëtique* pèche justement par le défaut qu'il a voulu mettre en lumière.

Alexandrie est la patrie de Claudien. Il vivait sous les règnes de Théodore, d'Honorius, et d'Arcadius. A l'âge de 30 ans, il fit son apparition dans Rome.

On a de lui un grand nombre d'écrits départis en quatorze ouvrages. Ce sont des *Panégyriques*, des *Eloges*, où d'ordinaire il se montre trop flatteur, des *Idylles*, des *Epigrammes*, des *Epitres*, des *Epithalames*, des poëmes sur le *Mariage d'Honorius et de Marie*, sur *l'Enlèvement de Proserpine*, (pâle épopée), sur la guerre contre les Getes et sur la guerre contre Gueldon. *La Gigantomachie*, ou combat de géants, et ses *Invectives* paraissent ses meilleurs ouvrages.

Comme écrivain, il est à peu près de la même force que Stace qu'il chercha à imiter. Il se fait plutôt remarquer par la quantité de ses écrits que par leur qualité. Certains critiques, entre autres Thomas, lui prodiguent des louanges qui, si elles sont méritées, font de Claudien un poëte supérieur pour son époque.

Ainsi, la littérature latine après avoir brillé de tout son éclat sous Auguste brilla un moment encore des feux de la liberté mourante et se ranima passagèrement aux rayons de la magnificence impériale. En la voyant passer en si peu de temps par des phases et sous des influences si diverses, on peut craindre qu'elle n'y ait perdu toute physionomie nationale. Il n'en est rien pourtant. Rome, dit Charpentier, a fait en littérature ce qu'elle a fait pour ses institutions civiles ou militaires ; elle a su s assimiler tout ce qu'elle a emprunté. En imitant, elle est restée elle-même originale, je ne dis pas dans la satyre qui est toute romaine ; dans le droit, c'est sa gloire incontestée, mais dans l'histoire, dans la philosophie, dans la poésie. Assurément, Salluste, Tite-Live, Tacite, s'ils ne sont mieux, sont autres qu'Hérodote, Thucydide et Xénophon. Sénèque a, comme moraliste, une véritable originalité. Virgile, on a eu tort de le dire, n'est pas une copie industrieuse et brillante d'Homère, c'est l'expression neuve et profonde d'une civilisation toute entière, enfin, si Pindare était le poëte naturel des jeux olympiques, s'il était le lyrique par excellence, quand les vers se chantaient ;

Horace, le créateur de l'ode philosophique, est le poëte de tous les temps et de tous les âges, le poëte de ceux qui ne séparent pas les vers de la raison et du goût. On le voit donc, la littérature romaine s'est appropriée, par sa vertu intérieure, toutes les beautés qu'elle a imitées et leur a profondément imprimé son cachet: semblable à ces substances qui, dans les combinaisons diverses de la science, attirent à elle, sans s'y altérer, les matières auxquelles on les mêle et retiennent leurs vertus primitives; l'on peut donc dire des écrivains latins comparés aux grecs ce que Voltaire a dit des écrivains modernes relativement aux anciens: "Vous sentez le caractère de leur pays à travers l'imitation: leurs fleurs et leurs fruits sont échauffés et mûris par le même soleil; mais ils reçoivent du terrain qui les nourrit, des goûts, des couleurs et des formes différentes."

LITTÉRATURE SACRÉE.

La littérature romaine, pendant les premiers siècles de notre ère, a jeté de temps à autre des éclats brillants de lumière. Le christianisme enfanta des hommes illustres dans les Sts. Pères qui rendirent à la prose latine son ancienne splendeur. "La langue latine avait à s'énorgueillir de l'éloquence inouïe d'un Tertullien, qui la rendait capable d'efforts sublimes qu'elle eut à jamais ignorés aux mains de son Cicéron. Puis, venait le grand évêque de Carthage, saint Cyprien, qui abjurant bientôt les fleurs d'une stérile rhétorique, épanchait son âme épiscopale dans des traits et dans des lettres d'un langage nouveau et surhumain. L'Afrique chrétienne députait ensuite Arbonius, sa nouvelle et brillante conquête, pour qu'il allât, sous les formes de l'éloquence classique, combattre le polythéisme que, au siècle précédent, Minucius Felix avait défié dans Rome avec les armes du Barreau. Enfin, Lactantius, le philosophe, s'en venait à la paix de l'Eglise, présenter au monde des écrits où respire la plus haute sagesse chrétienne, déguisés sous les formes si pures de l'orateur de Tusculum."(1)

Parmi les poëtes sacrés, nous rencontrons au IVe siècle, Prudence, auteur d'un poëme intitulé: *Apothéose*, dirigé contre les hérétiques, *L'Hamartigénie*, ou de l'origine du péché, la *Psychomachie*, où il décrit la lutte du bien et du mal dans le cœur de l'homme, deux livres contre

(1) *Origines de l'Eglise Romaine.*

Symmaque. Erasme n'hésite point à nommer Prudence, *unum inter christianos vere fecumdum poetam.*

"Les vers de Prudence furent singulièrement goûtés par ses contemporains. Quoique sa poésie soit âpre et rocailleuse, elle a du feu, de la majesté, et assez souvent de l'élégance. Nous voyons par les *Lettres* de Sidoine, que Prudence occupait une honorable place dans les bibliothèques du Ve siècle. Il le met sur la même ligne qu'Horace, mais nous savons qu'il faut passer beaucoup aux admirations contemporaines. (1)

St Ambroise a composé des hymmes remarquables par leur pureté et leur onction. St. Paulin de Nola à laissé trente-deux poëmes d'un style dur et rocailleux.

Au IVe siècle, l'histoire, ainsi que la poésie, se traînent lentement; elle s'en tient à la chronique et à la biographie. Récits obscurs, narrations compilées, style d'emphase : tels sont les défauts constants de l'époque. Les écrivains ne manquent pas; les publications se succèdent à plaisir; mais sur tant de noms, sur tant d'ouvrages, pas un qui mérite les honneurs d'une sèvère critique,. d'une profonde analyse.

La poésie chrétienne au V. siècle trouva un chantre distingué dans Licentius, ami de St. Augustin. Ses *Epitres* sont nobles et pieuses. La pensée du poëte se revêt d'expressions qui ne manquent ni d'éclat, ni de grâce. St. Prosper d'Aquitaine a écrit son poëme des *Ingrats*, "l'un des plus heureux essais de la philosophie qui aient été tentés dans le sein du christianisme." (2) Racine a imité Prosper dans son poëme de la *Grâce.* sans s'élever jusquà lui.

St. Hilaire est à l'église d'Occident ce qu'est St Athanase à l'église d'Orient. Vaillant défenseur du parti catholique, il écrivit une représentation à l'empereur, *Ad Constantium Aug. liber primus.* Son livre des *Synodes*, ou de la foi des Orientaux, fut suivi de son grand ouvrage sur *La Trinité*, qui est regardé comme un chef-d'œuvre de force et d'éloquence. L'impétuosité de son éloquence l'a fait appeler par un ancien *le Rhône de l'éloquence latine;* on pourrait lui reprocher l'enflure et l'obscurité.

St Ambroise a été surnommé le *Fénélon des pères de l'Eglise latine.* "Il est fleuri, doux, abondant, et à quelques défauts près, qui tiennent

(1) Collombet : *Hist. des lettres latines.*

(2) Guizot, *Cours d'Hist. moderne,* tome 1, p. 165.

à son siècle, ses ouvrages offrent une lecture aussi agréable qu'instructive " (1) On divise ses ouvrages en cinq classes principales qui se composent de livres sur les écritures saintes, d'œuvres morales et théologiques, d'oraisons funèbres, de lettres et de poésie.

L'Hexameron, ou traité sur les six jours de la création, offre un spectacle éloquent de l'univers. Le livre du paradis, celui sur Caïn et sur Abel engagent les fidèles à ne pas donner dans les fausses interprétations de l'écriture sainte. Ses livres sur Abraham, sur Isaac et sur l'âme renferment des instructions morales et mystiques sur les divers sujets et de la vie spirituelle et sur les moyens d'arriver à la perfection. Les livres sur le patriache Joseph, sur Jacob et sur la vie heureuse contiennent des conseils pleins de charité et de sollicitude. Il attaque l'avarice et l'abus des richesses dans son livre sur Naboth. Le traité, *Bénédiction des patriarches*, est un recueil des devoirs que l'enfant doit à ses parents. Dans son livre sur Elie et sur le jeûne, l'auteur s'élève contre le luxe des festins et contre les désordres de l'intempérance. Le livre sur Tobie est l'éloge de la charité et de la résignation. Les quatre livres de l'Interpellation ou *de la Plainte de Jacob et de David*, sont un plaidoyer éloquent en faveur de la providence. *L'apologie de David*, et les *Enarrations sur les psaumes* passent pour être ses meilleurs écrits. Le livre des *Offices* est supérieur à celui de Cicéron. Le *Commentaire* sur l'évangile de St. Luc, les livres du Bien et de la Mort, de la fuite du Siècle, des Vierges, Des Veuves, des mystères ou des vérités, sur les sacrements, la pénitence, la foi, le St. Esprit et un traité sur *l'Incarnation* ferment la longue liste des écrits de St. Ambroise, cet évêque vigilant qui honora à tant de titres l'église d'Occident.

A côté de St. Ambroise, se place St. Jérôme. Ses principaux ouvrages ont pour objet la critique sacrée. Il a laissé des *Commentaires* sur Isaïe, Ezéchiel, Daniel, l'Ecclésiaste, le Cantiques des Cantiques et quelques épitres de St Paul. Son style est pur et plus chatié que celui de la plupart des écrivains sacrés de son temps. " Si l'on s'arrête au talent, dit M. Villemain, il présente des beautés éclatantes et des fautes bizarres, produites également par cet excès d'imagination qui fut peut-être aussi la source commune de ses vertus et de ses erreurs. Son génie ressemble à sa vie ; c'est un mélange confus, plein de grandeur et de

(1) Chateaubriand : *Génie du christianisme*, tome 111, page 60.

désordre. Saint Jérôme toujours errant et solitaire, sans autre dignité dans l'Eglise que celle de prêtre de Jésus-Christ, ne fut appelé, comme orateur sacré, aux funérailles d'aucun prince, il paraît même que jamais il ne prononça de discours publics ; mais plusieurs de ses épitres chrétiennes sont de véritables éloges funèbres, inspirés par le sentiment d'une perte récente, et remplis de douleur et d'éloquence. On a souvent cité sa lettre sur la mort de Népotien, adressée à l'évêque Héliodore. Sous le nom de lettre c'est un morceau oratoire que St Jérôme composa. Il parle des règles de l'art, et craint d'y manquer. Malgré cette faute de goût, l'expression est souvent énergique et naturelle, et on reconnaît l'accent d'une voix éloquente et vivement émue."(1)

Les lettres de St Jérôme sont estimées. Elles traitent différents sujets. Il veut mettre en garde les fidèles contre le danger des erreurs en matière de foi dans son *Catalogue des hérésies.* Ses traités résument l'exposé des croyances catholiques.

ST. AUGUSTIN.

Sur le seuil du Ve siècle apparaît la grande et majestueuse figure de l'évêque d'Hippone, St. Augustin, un des auteurs les plus féconds de l'Eglise latine. "Dans l'immensité de ses écrits, dans la variété de ses controverses, on voit, dit M. Villemain, ce caractère d'universalité religieuse, reproduit par Bossuet dans les siècles modernes. En effet, malgré tout ce que la rouille du IVe siècle mêle au génie de St. Augustin, la vie et les travaux de Bossuet font seuls comprendre l'évêque d'Hippone avec cette différence que, jeté dans un siècle plein de catastrophes et de désordres, Augustin eut besoin d'un caractère actif et plus hardi et que son imagination effarouchée par tant de désastres fut souvent aussi bizarre que celle de Bossuet est sublime. A quinze siècles de distance, ces deux hommes ont marqué du sceau de leur génie deux grandes époques de l'humanité. On ne retrouve pas dans l'évêque d'Hippone ce beau langage, et ces grâces éloquentes de l'Asie chrétienne. Il ne parle pas pour Antioche et pour Césarée, il est plus sérieux et plus inculte ; souvent il est barbare sans être simple, parce que la barbarie d'un peuple en décadence a quelque chose de subtile et de contourné ; mais son âme est inépuisable en émotions

(I) *Mélanges*, tom. 1 page 255.

neuves et pénétrantes. C'est par là qu'il ravissait les cœurs, qu'il faisait tomber les armes des mains à des hommes féroces, accoutumés à s'entre-déchirer, dans une fête annuelle. Nul art, nulle méthode ne règne dans ses discours. Ils diffèrent autant des belles homélies de Chrysostome que les mœurs rudes des moines d'Hippone s'éloignaient des arts et du luxe de Constantinople" (1)

Les *Rétractations* de St. Augustin sont à ses ouvrages ce que les *Confessions* sont à sa vie; il critique avec sévérité ses écrits et juge avec impartialité ses actions. St. Augustin est le créateur de la dogmatique latine. Les ouvrages qui traitent du dogme en général sont principalement son *Manuel de la foi*, *De l'espérance et de la charité*, sa *Doctrine chrétienne*, en quatre livres, son *Traité de la foi et du Symbole.* Ses œuvres peuvent se partager en sept classes: 1° Ouvrages de philosophie, de critique, de rhétorique, de d'érudition; 2° Livres sur l'ancien et le nouveau testament; 3° Ouvrages dogmatiques; 4° Ouvrages de controverse; traités contre les Juifs; contre les Ariens, contre les Manichéens, contre les Pélagiens, les Prisçillianistes, les Origénistes et les Donatistes; 5° Traités spéciaux et livres acétiques; 6° Ouvrages oratoires, Sermons, Homélies; 7° Lettres.

St. Augustin employa sa vie entière à maintenir la foi catholique contre les attaques de toute espèce, et à la répandre par ses vertus. De tous les points du monde chrétien on lui soumettait chaque difficulté, et l'on employait son savoir et son éloquence contre les hérétiques. Son zèle ne se relentissait pas, et l'on conçoit à peine comment il a pu laisser autant de livres et d'écrits. Il terrassait les Manichéens; il fit condamner les Pélagiens par les conciles; il confondit les Donatistes dans plusieurs conférences; il écrivit contre les Priscillianistes, mais le plus beau et le plus complet de ses ouvrages, dont l'intérêt subsiste en entier loin de la chaleur des controverses, c'est la *Cité de Dieu.* Lorsqu'en 410, Rome fut prise par Alaric, lorsque la plus belle partie du monde civilisé était en proie aux barbares, il s'éleva des clameurs contre la religion; le reste des païens et des philosophes se mit à dire que: depuis l'établissement de la religion, le monde était de plus en plus livré à d'effroyables calamités. St. Augustin entreprit alors de démontrer combien l'idolatrie, encore qu'elle fut éclairée par la plus pure philoso-

---

(1) *Mélanges*, tom III., page 487.

phie, serait impuissante à donner aux hommes le même bonheur de cette vie. Puis, il explique ce que c'est que la cité céleste, c'est-à-dire l'Eglise de Dieu, qui subsiste là-haut dans toute sa gloire, et dont quelques fragments sont dispersés parmi la cité terrestre. C'est l'opposition continuelle de l'amour des choses de ce monde avec l'amour des choses divines, et le combat commencé depuis la chute des anges. Presque toute la doctrine de St. Augustin se retrouve dans ce livre; c'est la plus noble peinture de la religion chrétienne; elle y est presentée, comme dans tous ses écrits, avec une douceur pénétrante. Il semble toujours appeler les hommes au bonheur et à la plénitude de l'âme non pas seulement pour l'éternité, mais encore pour cette vie. Il parlait d'après son expérience; plein de passions et de scrupules, lui-même n'avait pu trouver le calme que dans cet asile. (1)

La meilleure édition des œuvres de St. Augustin a été donnée en onze volumes in-folio par les Bénédictins; dans leur *Histoire générale des écrivains sacrés*, on trouve une analyse complète de ses œuvres, en deux volumes in-4 ° Dans ses fragments ingénieux et éloquents sur les Pères de l'Eglise, Villemain a consacré un article fort remarquable à St. Augustin.

Le nombre des éditions latines des auteurs sacrés n'est pas moins grand que celui des auteurs profanes. La collection la plus considérable est celle de l'abbé Migne, qui publia tous les écrits existant des Pères de l'Eglise dans la *Pathologiæ Cursus.* Les écrivains latins occupent à eux seuls 225 volumes, grand in-8.

Ici, finit l'histoire de la littérature latine. L'invasion des barbares, la chute de l'empire romain, la confusion des dialectes sont autant de causes qui amoindrirent les travaux de l'intelligence. La barbarie jeta d'épaisses ténèbres en Occident, mais dans le même temps, la civilisation arabe se manifesta en Orient. C'est là que nous retrouverons l'esprit humain frayant sa lumineuse voie à travers les âges.

---

(1) De Barante : *Etudes litt. et Hist.*, vol 2, p. 10.

CHAPITRE IV.

Les Litteratures Arabe et Persane.

I. La Littérature Arabe : Idiome—Influence du Coran sur la Littérature Arabe—Les Abassides—Aaroun-al-Raschild—Al-Mamoun—Les Sept Poemes suspendus au Temple de la Mecque— Les Mille et une Nuits—La Science, les Lettres et les Arts a Bagdad du Ve. au Xe. Siècle—Les Maures d'Espagne— Décadence—II. La Littérature Persane : Idiome—Livres Sacrés—Le Zend-Avesta—Littérature Persane Moderne—Du Xe au XVe Siècle—Ferdoucy—Les Orientalistes a l'œuvre—La Question d'Orient.

" Les nations de l'Europe, après avoir vieilli dans la barbarie, n'ont été éclairrées que par l'invasion des Maures et l'arrivée des Grecs."

Bailly.

I.

LA LITTÉRATURE ARABE.

L'arabe, ou branche arabique, appartient à la classe des langues sémitiques, conjointement avec les branches *hébraïques*, *syriaques*, *médiques*, et *abyssiniques*.

La branche arabique renferme l'*arabe*, qui comprend : 1o. l'*arabe ancien*, éteint depuis longtemps, et se subdivisant en deux dialectes : l'*Hamiar*, qui nous est inconnu, et le *Koreisch*, parlé dans l'Arabie Occidentale et les environs de la Mecque ; 2o. l'*Arabe littéral*, ou langue du Coran, dérivant du Koreisch, éteinte depuis longtemps, mais restée comme lyturgique et littéraire chez la plupart des nations mahométanes. Son alphabet est composé de 28 lettres et de 3 points-voyelles ; 3o. l'*Arabe vulgaire* parlée dans l'Arabie, la Mésopotamie, la Syrie, l'Egypte, la Nubie, dans les états barbaresques, etc.

Ces dialectes sont peu différents entre eux. Les principaux sont l'*Yemen*, le *Théhama*, le *Bédouin*, le *Syrien*, le *Maronite*, le *Druse*, le

Mapoule, parlé sur la côte de Malabar, le *Chaliale*, sur la côte de Coromandel, l'*Egyptien*, le *Mogrebin* ou *Maure*, dans les Etats barbaresques; le *Maltais* et le *Mazarale*, en usage jadis en Espagne et qui était encore parlé à la fin du XVIIe. siècle, dans quelques localités de l'Andalousie.

Les Arabes ont trois genres d'écriture: le *Coufique*, qui n'est plus en usage; le *Meskhi*, employé par les Arabes de l'Asie et de l'Afrique orientale, le *Maghreby*, usité dans l'Afrique du Nord. (1).

La barbarie, c'est-à-dire l'ignorance régnait dans l'Occident; la population et les richesses étaient disparues. L'invasion des barbares, la tyrannie féodale, les guerres intestines, la multitude et le peu de fixité des dialectes, la répression des libertés de la pensée, toutes ces causes réunies firent naître la barbarie sur les débris de la civilisation romaine. Mais à cette même époque, une nation nouvelle, mue par l'esprit de conquête et d'agrandissement, fondait en Orient un empire considérable, s'étendant sur les contrées des anciens Mages et des Chaldéens, d'où les premières connaissances avaient été répandues sur la terre; sur la fertile Egypte, longtemps le dépôt des sciences humaines; sur la riante Asie-Mineure, où la poésie, le goût et tous les beaux-arts s'étaient développés; sur la brillante Afrique, patrie de l'éloquence impétueuse et de l'esprit le plus subtil: ce fut l'empire mahométan.

Le trait caractéristique de la poésie arabe est son rapide accroissement. Le siècle de Périclès avait été préparé par plus de huit siècles de culture progressive; le siècle d'Auguste était aussi le huitième de la fondation de Rome; le siècle de Louis XIV, le douzième depuis Clovis; le siècle d'Al-Mamoun, le père des lettres et l'Auguste de Bagdad, n'est pas éloigné de 150 ans de la première origine de la monarchie.

L'époque la plus barbare ou l'origine du progrès littéraire des Arabes, répond à l'année 641 de notre ère, époque de l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie par Amrou, général du Khalife Omar.

Les premières impulsions véritablement littéraires ont été données à l'Arabie par le Coran. Ce livre n'a pas seulement servi à fonder une foi religieuse mais aussi à créer une littérature nationale. Mahomet s'offrait comme le représentant de l'intelligence contemporaine; à ceux qui révoquaient en doute sa mission divine, il répondait en donnant pour preuve l'admirable beauté d'un style qui n'est surpassé que par celui des

(1) L. Lalanne: *Un Million de faits.*

écrivains de la Bible. Il défia tous ses contemporains, et resta vainqueur dans la lutte. Le prophète, en donnant pour sommet à la pyramide de son édifice religieux, l'unité majestueuse de la divinité suprême, lui avait assigné pour base le respect de la science ; partout il établit des écoles. La lecture du Coran devint nécessaire aux fidèles ; les sept Kourrai-Sabals, ou lecteurs orthodoxes du Coran, instruisirent les adeptes dans l'art d'accentuer le livre saint, de s'arrêter aux endroits convenables, de reprendre haleine dans certains passages et de s'agenouiller après certaines périodes, mais la rigueur de cette sainte vénération fut fatale ; agissant sur des imaginations orientales, elle emprisonna dans une servile enceinte d'observations matérielles et immuables l'étude, toujours progressive pour être féconde. Ainsi, les préceptes que le prophète avait voulu faire servir à l'agrandissement de la science concoururent à l'étouffer. (1)

La famille des Abassides, en montant, en 750, sur le trône des Khalifes, y porta l'amour passionné des arts, des sciences et de la poésie.

Ali, quatrième Khalife après Mahomet, accorda le premier quelque protection aux belles-lettres ; son rival et son successeur Moaviah, le père des Ommiades (661-680) leur fut plus favorable encore. Il s'entoura de poëtes et de savants.

A l'extinction de la dynastie des Ommiades, celle des Abassides qui monta sur le trône fut encore plus favorable aux lettres. Le second Khalife de cette dynastie, Mansour (754-775), fit venir auprès de lui un médecin grec qui, le premier, donna aux Arabes des traductions des plus savants ouvrages des Grecs sur la médecine.

L'historien Elmacin assure que le célèbre Aaroun-al-Raschild (786-809) n'entreprenait jamais de voyages sans amener au moins cent savants à sa suite. Sous son règne, il ne se bâtissait pas une mosquée sans qu'une école y fut attachée. Cet exemple fut imité par ses successeurs. Il n'était pas assez fanatique pour refuser les lumières qui lui venaient d'une autre religion et son grand chef des écoles était un chrétien nestorien de Damas.

Mais le vrai protecteur, le père des lettres arabes fut Al-Mamoun (Mohammed-Aben-Amer), septième Khalife Abasside, et fils d'Aaroun-al-Raschild. Déjà, du vivant de son père et pendant un voyage au

(1) *Etudes Littéraires*, J. Cruice, p. 287.

Khorasan, il choisit pour l'accompagner les hommes les plus célèbres par leurs connaissances, entre les Grecs, les Romains et les Chaldéens. Devenu souverain (813-833), il fit de Bagdad la capitale des lettres. Les études, les livres, les savants, étaient l'objet presque unique de son attention. Les lettrés devenaient ses favoris : ses ministres n'étaient occupés que des progrès de la littérature, et l'on eût dit que le trône des Khalifes avait été élevé pour les muses. Il appelait à sa cour, de toutes les parties du monde, tous les savants dont il découvrait l'existence ; il les y retenait par des récompenses, des honneurs, des distinctions de tout genre. Il rassemblait des provinces sujettes, de la Syrie, de l'Arménie, de l'Egypte, tous les livres importants qu'on pouvait y découvrir ; c'était le plus précieux des tributs. Les gouverneurs de province, tous les employés de l'administration étaient chargés, avant toute chose, de recueillir les richesses littéraires des pays conquis, pour les porter au pied du trône. On voyait entrer dans Bagdad des centaines de chameaux chargés uniquement de manuscrits et de livres, et tous ceux qu'on croyait propres à augmenter l'instruction publique étaient aussitôt traduits en arabe, pour être mis à la portée de tout le monde. Des maîtres, des censeurs, des traducteurs, des commentateurs de livres formaient la cour d'Al-Mamoun, qui paraissait bien plutôt une docte académie que le centre du gouvernement d'un empire guerrier. Les sciences étaient, avant tout, favorisées par le Khalife ; la philosophie spéculative pouvait s'exercer sur les plus hautes questions, malgré la défiance jalouse de quelques Musulmans fanatiques qui accusent le Khalife d'ébranler ainsi l'islamisme. La médecine comptait sous son empire plusieurs de ses plus illustres docteurs. Le droit lui avait été enseigné par le célèbre Kossa, et comme c'était aux yeux des Musulmans, de toutes les sciences, la plus religieuse, c'était elle à laquelle ses sujets se livraient avec le plus d'ardeur ; tandis qu'Al-Mamoun était dominé par son goût pour les mathématiques, qu'il étudia avec de brillants succès. Il entreprit la grande opération de mesurer la terre, et il la fit accomplir à ses frais par ses mathématiciens. (1)

Il y eut alors une véritable fièvre pour l'étude ; point de village qui n'eut son académie. A côté de Bagdad, s'élevèrent et se rendirent remarquables dans les sciences, les lettres et les arts, Bassora et Cufa.

---

(1) S. Sismondi : *De la littérature du Midi de l'Europe.*

Balkp, Ispahan et Samarcande étaient également des foyers de sciences. Le même zèle avait été porté par les Arabes loin des frontières de l'Asie. Le juif Benjamin de Tudele, rapporte dans son Itinéraire, avoir trouvé à Alexandrie plus de vingt écoles pour l'enseignement de la philosophie. Le Caire, les villages de Fey et de Maroc, avec leurs immenses bibliothèques, surtout l'Espagne, furent le siège des sciences arabes. Cordoue, Séville, Grenade se disputèrent la magnificence de leurs écoles et de leurs bibliothèques. En sorte que, dans la vaste étendue de la domination arabe, dans les trois parties du monde, le progrès des lettres avait suivi celui des armes et la littérature conserva tout son éclat pendant cinq siècles, depuis le IXe jusqu'au XIVe siècle.

Les études philologiques ne furent pas négligées en Arabie. De bonne heure, on s'occupa de perfectionner l'instrument de la pensée, la langue. Deux écoles rivales, celle de Bassora et celle de Cufa, qui fournirent un grand nombre de savants, analysèrent avec subtilité toutes les règles de la langue arabe.

Les traités sur la grammaire et la rhétorique sont nombreux. Casiri a compté et cité plus de 300 *Codices* sur ces matières dans la seule bibliothèque de l'*Escurial.* Les auteurs les plus renommés sont : Ibn-Kotaïbab (829-890) qui s'est fait connaître par un *Livre des notices*, ses *Explications du Koran* et surtout par son *Code d'Instruction*, ou traité des divers genres de style et d'éloquence ; Salah-Eddyn, connu par son *traité de* l'*Ecrivain* et *du poëte ;* et le plus célèbre d'entre eux, Malek-ben-Anâs (825) dont les principaux ouvrages philologiques sont la *Base des paroles*, la *Pureté de la langue arabe*, une *Prosodie*, un *Art de bien lire, &c.*

A l'étude de la grammaire, on joignit celle de la rhétorique. Du temps même de Mahomet, l'éloquence avait pris quelqu'importance. Nul doute qu'à cette époque apparurent un grand nombre de véritables orateurs qui, convaincus de la loi nouvelle, s'adressèrent aux anciens pour les entraîner dans leurs convictions. Peut-être même est-ce le cas de dire que l'éloquence de cette époque était plus véritable que celle des rhéteurs arabes ou de leurs fameuses écoles. L'éloquence politique n'exerça jamais chez eux une véritable influence, vu la forme autoritaire de leur gouvernement. Mais, en revanche, l'éloquence académique et l'éloquence de la chaire furent beaucoup cultivées. Les philosophes arabes ne laissaient pas passer une occasion de développer devant les assemblés

savantes la richesse et l'harmonie de leur langue. C'est dans ce dernier genre que se distingua Malek et Harisi, qui furent mis au rang de Cicéron et de Démosthène.

Outre ces deux orateurs, on mentionne encore Fakr-eddyn (1149) et Al-Khatyle (1313). Toutefois, les arabes n'atteignirent jamais la haute éloquence. Sous la tyrannie de leurs institutions théocratiques, ils ne pouvaient produire aucun orateur véritable.

Sorties d'une même source, d'une même unique loi, la théologie et la jurisprudence ne furent et ne purent être que des commentaires du Coran. Elles expliquèrent, elles appliquèrent ensemble ce code universel, dans l'ordre religieux et dans l'ordre civil, sans qu'il soit possible de délimiter clairement leur domaine respectif. Dès l'origine de l'Islam, il fut décidé que quatre livres seuls renfermaient toute la doctrine sacrée. 1. *Le Koran*, lois écrites du prophète ; 2. Le *Hadyz*, lois orales du prophète, recueillies après sa mort ; 3. L'*Idjima-al-Oummeth*, lois apostoliques ou gloses faites par les quatre premiers Khalifes, les Khalifes parfaits ; 4. Le *Kiyaz* ou *Makoul*, décisions canoniques des premiers Imâns. Hors de là tout est hérésie, et c'est dans ce cercle infranchissable qu'est enfermée, depuis 12 siècles, la législation religieuse, politique, civile et criminelle des Musulmans. Cependant, et par la raison même que la législation entière d'une foule de peuples devait découler par l'interprétation d'une source unique, confuse, incomplète, le nombre des commentateurs, soit théologiens, soit juristes, est vraiment immense (1).

On assure que la nation arabe a produit plus de poëtes que toutes les autres nations ensemble. La poésie arabe, dit Sismondi, a commencé avant même que l'usage de l'écriture fut devenu universel, et de toute ancienneté, un concours de poëtes et des jeux académiques étaient célèbrés chaque année dans la ville d'Ocadh. Mahomet les interdit comme un reste d'idolâtrie. Sept des plus fameux parmi les anciens poëtes sont désignés par les écrivains orientaux sous le nom de pléiade arabique ; et leurs ouvrages étaient suspendus autour de la Caaba, ou temple de La Mecque. Mahomet lui-même cultiva la poésie, aussi bien que Ali, Amrou, et quelques uns des plus célèbres parmi ses premiers compagnons ; mais après lui, il semble que les muses arabes furent muettes jusqu'au règne des Abassides. C'est sous Aaroun-al-

(1) L. Viardot. *Histoire des Arabes et des Maures d'Espagne* ; vol. 2 p. 107.

Raschild et son successeur Al-Mamoun, c'est plus encore sous les Omniades d'Espagne, que la poésie arabe est arrivée à sa plus grande splendeur. C'est alors qu'apparurent ce grand nombre de poëtes, d'amants chevaleresques, de princesses filles de roi, que les orientalistes comparent à Anacréon, à Pindare et à Sapho. Al-Monotabbi paraît le prince de tous ces poëtes.

Le premier des sept poëmes suspendus au temple de La Mecque était une idylle ou *casside* d'Amral-Keisi, jeune prince arabe, aussi célèbre par la fécondité de son imagination que par les malheurs dont sa vie fut remplie. Son poëme est le meilleur exemple que l'on puisse donner de l'églogue arabe.

Taraffah est l'auteur du second Moallakah. Insouciant en tout, excepté pour la poésie, cet écrivain avait laissé voler ses chameaux par une tribu voisine. C'est pour répondre aux sarcasmes que lui attirait cette nonchalance qu'il écrivit un poëme. Cet ouvrage consiste surtout dans la description de son chameau ; description beaucoup trop longue pour ce qu'elle offre d'intéressant.

Zohair, dans le troisième Moallakah, chante la gloire de Narem et Hareth, chefs de deux tribus réconciliées. Il déplore les malheurs de la guerre et termine par des sentences religieuses.

Le quatrième poëte dont les œuvres étaient écrites en lettres d'or et suspendues au temple, fut Lebeid qui chante la supériorité de sa tribu. Il a de la verve et de l'entraînement en certains endroits, en d'autres, de la délicatesse, de la grâce et de la sensibilité. Il consacre aussi plusieurs pages à la description de son chameau Remarquons ici que cet animal joue un rôle important chez les Arabes. Rien de noble à leurs yeux comme le compagnon fidèle de leurs entreprises. Aussi, le chameau figure non-seulement dans les récits de guerre et de commerce mais encore dans les romans et la simple narration joyeuse.

Le poëme d'Antara fut composé vers le VIe. siècle de notre ère, à l'occasion d'une guerre allumée entre deux tribus arabes. Jones remarque que le style est noble, élevé et très beau dans les descriptions.

Le sixième et le septième Moallakah sont deux plaidoyers d'une cause célèbre plaidée devant le roi appelé à juger les différends de deux tribus ; l'un, le sixième, est d'Amrou, l'autre, le septième, est de Hareth ; c'est le plus important de tous les poëmes suspendus. A la fierté et à la conscience de ses droits qui règnent dans ce poëme, se joignent une gravité

et une sorte de philosophie simple et touchante qui, conviennent au grand âge que l'on suppose à son auteur. (1)

La poésie orientale est toute entière lyrique ou didactique. Les Arabes, dit un critique, ont écrit sans fin des poésies d'amour ; des poésies funèbres, sur la mort de leur héros ou de leurs belles ; des poésies morales, parmi lesquelles on peut ranger les fables ; des églogues, des satyres, des descriptions et surtout des poésies didactiques sur toutes les sciences, mêmes les plus sèches, comme la grammaire, la rhétorique ou le calcul ; mais entre tant de poëmes arabes, dont le catalogue seul forme à l'Escurial une collection de vingt-quatre volumes, il n'y a pas un poëme épique, pas une comédie, pas une tragédie.

Jones a voulu cependant donner le nom de poëme épique à l'histoire de Timour ou Tamerlan, écrite en prose poétique par Ebn-Arabschâh.

M. de Sismondi observe qu'on pourrait plutôt donner ce nom à l'ouvrage de Ferdoucy (1019), intitulé *Schah-Namah*. C'est un poëme en 60,000 distiques, sur tous les héros et tous les rois de la Perse. Le héros du poëme est Rustem, l'Hercule de la Perse.

La subtilité, l'éclat de l'imagination, le luxe des images et des pensées, la grandeur, l'abondance, la richesse, l'harmonie, tout cela se rencontre dans la poésie arabe. Egalement, ce qui caractérise le goût oriental c'est l'abus de l'imagination et l'abus de l'esprit. Ces métaphores hardies, ces images éblouissantes, ces allégories prolongées rendent fades et monotones ces compositions fardées.

La poésie des Arabes est rimée comme la nôtre ; la rime s'étend même plus avant dans la construction des vers, et l'uniformité de son se retrouve souvent dans la phrase toute entière. De plus, la poésie lyrique est soumise à des règles particulières, ou sur la forme des strophes, ou sur l'ordre des rimes, ou sur la longueur des poëmes ; elles étendent à toute la période cette harmonie poétique qui régit déjà chaque phrase ou chaque vers. Les deux formes de versification les plus usitées sont la *gazelle* et la *casside ;* l'une et l'autre sont composées de distiques.

Si les Orientaux n'ont pas d'épopée ils ont inventé un genre qui leur est propre et qui remplace chez eux le spectacle et le genre épique. Ils ont inventé ces contes dans lesquels leur brillante imagination pétille à chaque phrase. Ces contes nous sont parvenus décolorés par de froides traductions, mais s'il nous était donné de lire dans la langue arabe ces

(1) Sylvestre de Sacy ; *William Jones Poeseos Asiaticæ commentarii.*

poëmes rêveurs et fantasques, nous ne saurions trop admirer cette fécondité et cette abondance de fiction qui étonnent et ravissent. La plus célèbre série de ces contes est sans contredit les *Mille et une Nuits*. Ce recueil immense n'est pas la propriété d'un seul homme mais c'est la propriété de toute l'Arabie. Tout le monde y a co-opéré ; c'est plutôt le produit de l'imagination d'un peuple que celui d'un homme. Il est surprenant de voir le rôle que ces contes ont joué sur les commencements des littératures européennes. Les romans de chevalerie du moyen-âge n'étaient que des imitations de la chevalerie des *Mille et une Nuits*. Les vieux fableaux français, italiens, et espagnols ont puisé dans ces fables la plupart de leurs thèmes et les anciens chroniqueurs l'ordonnance de leurs relations.

Les sciences exactes : l'arithmétique, la physique, l'histoire naturelle, l'astronomie, etc., ont été cultivées par les Arabes. L'histoire a surtout attiré leur attention.

Hadgy Khalfâ, dans sa *Bibliothèque orientale*, compte jusqu'à 1200 historiens qui ont fait usage de la langue arabe ; et d'Herbelat, après lui, cite au moins 200 ouvrages dont le titre *Tarikh* ou *Thabakat*, indique une *Histoire* particulière ou générale. Ces chiffres indiquent que l'histoire était une des branches les plus cultivées chez les Arabes. Tous ces écrits se recommandent cependant moins par la hauteur des vues que par la minutieuse exactitude des faits ; ce sont des chroniques, des légendes, des annales.

Parmi les principaux historiens arabes il faut mentionner Al-Tabary (839), auteur de la première *Histoire universelle* qu'aient écrit les Arabes, et qui s'étend de la création du monde jusqu'à l'année 302 de l'hégire ; Aboulfarage (897–967), qui écrivit sur l'*Origine des Omméyades*,sur les *Emigrations et conquêtes des Arabes ;* Abdallatif (1161-1231), auteur d'une excellente *Description de l'Egypte ;* l'aîné et le plus célèbre des trois frères Ibn-al-Atsyr (1160–1233), dont le grand ouvrage historique est intitulé, *Chronique complète ;* Chéhab-eddyn (1200–1267), dont les écrits sur l'époque de Nouradin et de Saladin ont servi à toutes les histoires des croisades ; Inb-Khilkan (1211–1282), surnommé le Plutarque arabe par son fameux livre la *Vie des hommes illustres ;* Aboul-Féda (1273–1331), célèbre par son *Histoire abrégée du genre humain*, vaste chronique universelle, en cinq parties, qui s'étend de l'époque des patriarches jusqu'à 1328 ; Nowaïry (1331), auteur du livre

intitulé, *Tout ce qu'on peut savoir à propos des Belles-lettres*, où il étudie la plus haute antiquité des Arabes ; Makrizy (1358–1442), célèbre par sa description historique de l'Egypte, ses traités des *Monnaies*, des *Poids et Mesures*, etc.

Parmi les historiens arabes de l'Espagne on mentionne surtout Al-Faradhy (1012), qui a laissé une *Chronique des Savants* et une *Histoire des poëtes* ; Aben-Hayan (988–1076), auteur du *Kitale-al-Mokta-bys-eb* et du *Kitab-al-Matyn*, livres qui formaient, dit-on, 80 volumes dont il nous reste que des fragments : le Khatyb de Grenade, qui a composé une *Chronologie des Khalifes* et une *Histoire des Rois de Grenade* jusqu'à Mahomed V ; Ebn-Khaldoun (1332–1406), qui a écrit avec un grand talent les annales de sa nation.

La géographie chez les Arabes faisait partie de l'histoire ; elle se bornait comme celle de Strabon à la topographie et à la statistique, vû qu'on ne possédait pas encore les connaissances qui ont servi de bases à cette science toute moderne. Les principaux géographes arabes sont Aboul-Feda, auteur de la *Vraie situation des pays ;* Al-Bekry (1094) ; Ebn-al-Ouardy, (1350) Ibn-Ayàs, Léon Laffricain, Edryz (1099).

La connaissance de la *Géologie* se rattachait également à l'histoire. On cite l'ouvrage de l'imân Al-Merouzy qui comprenait, jusqu'à l'année 1166, quatre-vingt volumes, et qu'Aly-ben-Athyr-al-Ghézéry porta, en l'année 1254, jusqu'à cent volumes. (1)

On doit aux Arabes l'invention des dictionnaires historiques. Ils avaient des dictionnaires biographiques, antiques, géographiques, topographiques, bibliographiques, etc. Ils cultivèrent la numismatique. Enfin, ils poussèrent si loin la passion d'écrire l'histoire qu'ils composèrent des traités historiques sur les chameaux et les chevaux célèbres.

Ils étudièrent avec passion la philosophie. Averrhoès (1198), le grand commentateur d'Aristote ; Avicenne (1037), philosophe profond et médecin célèbre ; Al-Gazeli (1111), qui soumit les études religieuses à la philosophie, sont les plus célèbres d'entre eux.

Abou-Kyhan-al-Byrouny (941), voyagea pendant 40 ans pour étudier la lithologie, et son traité de la connaissance des pierres précieuses est peut-être l'ouvrage le plus érudit qui ait été écrit sur cette question. Ibn ou Abn-al-Beïthar (1248), se livra avec passion à la botonique, publia trois livres, l'un sur la vertu des plantes, l'autre sur les pierres et

(1) Louis Viardot, *Histoire des Arabes et des Maures d'Espagne, II.* 109.

les métaux, le troisième sur les animaux. Al-Rasiet Ali-Ben-al-Abbas se distinguent également dans les sciences naturelles.

Les arts, les inventions, les découvertes ont été poussés très loin par la civilisation arabe.

La chute du pouvoir de Abassides (vers le Xe siècle) avait entraîné avec elle la décadence parallèle et progressive de la poésie et des arts. Le grand foyer d'illustration de Bagdad commença à pâlir. Il faut en rechercher la cause chez les Arabes eux-mêmes, auxquels l'idolâtrie pour le Coran n'inspirait que haine et mépris pour l'éclat factice et profane des lettres.

Il n'est pas inutile de remarquer, observe M. Guiguené, que parmi tant de livres de science, traduits du grec par les Arabes, et qu'ils firent les premiers connaître aux peuples modernes, il ne s'en trouve, pour ainsi dire, aucun de littérature. Homère lui-même, qui cependant fut traduit en syriaque, sous l'empire d'Haroun-al-Raschild, ne le fut dit-on jamais en arabe. On n'y fit passer ni Sophocle, ni Eurypide, ni Sapho, ni Anacréon, malgré la passion des poëtes arabes pour les sujets d'amour, ni Hésiode, ni Aratus, malgré leurs penchants à traiter les sujets didactiques, aucun poëte, aucun auteur purement littéraire. Quelque soit la cause de cette singularité le résultat fut que leur littérature garda ce caractère original, que ses beautés comme ses défauts lui appartiennent, et qu'au lieu d'avoir une littérature grecque en caractère arabe, comme on en avait eu une, ou à peu près, en caractères latins, l'on eut et l'on a encore une littérature proprement et spécialement arabe. C'est principalement par leurs fables ou romans, et par leur poésie qu'ils ont influé sur le goût de la littérature moderne comme ils ont influé par leurs traductions sur les sciences. (1)

Ainsi, rien n'est mieux démontré que l'influence du génie oriental sur l'Europe. M. Villemain résume ainsi l'étude de cette question : incontestable supériorité de la civilisation arabe du IXe siècle au Xe siècle ; chef-lieu de cette civilisation en Espagne ; influence exercée par le voisinage, la communication des cours, le mélange des peuples ; reflêt de l'imagination et de la poésie arabes parmi les chrétiens du Midi ; nouvel art des vers ; application de la rime, dont l'origine est incertaine, double pentêtre, mais dont l'emploi savant et calculé, chez les Provencaux, se rapproche, dit-on, des formes de la poésie arabe. (2)

(1) *Hist : litt. d'Italie : I.* 197.

(2) *Littérature au Moyen Age ;* vol. I., p. 150.

Tel fut l'éclat dont brillèrent les lettres et les sciences du IXe au XIV siècle dans l'empire musulman. Les plus tristes réflexions, remarque Sismondi, s'attachent à cette longue énumération de noms inconnus pour nous et qui cependant furent illustres ; d'ouvrages ensevelis en manuscrits dans quelques bibliothèques poudreuses, et qui cependant influèrent puissamment pendant un temps sur la culture de l'esprit humain. Que reste-t-il de tant de gloire ? Cinq à six hommes seulement sont à portée de visiter les trésors de manuscrits arabes renfermés à la bibliothèque de l'Escurial ; quelques centaines d'hommes encore, disséminés dans toute l'Europe, se sont mis en état par un travail opiniâtre de fouiller dans les musées de l'Orient ; mais ceux-là n'obtiennent que péniblement quelques manuscrits rares et obscurs, et ils ne peuvent s'élever assez haut pour juger toute la littérature dont ils n'atteignent jamais qu'une partie. Cependant les vastes régions où dominait et où domine encore aujourd'hui l'Islamisme sont mortes pour toutes les sciences. Ces riches campagnes de Fez et de Maroc illustrées il y a cinq siècles par tant d'académies, tant d'universités, tant de bibliothèques, ne sont plus que des déserts de sable brûlant, que des tyrans disputent à des tigres ; tout le riant et le fertile rivage de la Mauritanie, où le commerce, les arts et l'agriculture s'étaient élevés à la plus haute prospérité, sont aujourd'hui des retraites de corsaires, qui répandent la terreur sur les mers et qui se délassent de leurs travaux dans des honteuses débauches, jusqu'à ce que la peste vienne chaque année, marquer parmi eux des victimes et venger l'humanité offensée.

L'Egypte est peu à peu engloutie par les sables qui la fertilisaient autrefois, la Syrie, la Palestine sont désolées par des Bédoins errants, moins redoutables encore que le Pacha qui les opprime. Bagdad, autrefois le séjour du luxe, de la puissance et du savoir, est ruiné ; les universités si célébres de Cufa et de Bassora sont fermées ; celles de Samarcande et de Balkh sont également détruites. Dans cette immense étendue de pays deux ou trois fois plus grande que l'Europe, on ne trouve plus qu'ignorance, qu'esclavage, que terreur et que mort. Peu d'hommes sont en état de lire quelques-uns des écrits de leurs illustres ancêtres. Peu d'hommes pourraient les comprendre, aucun n'est à portée de se les procurer. Cette immense richesse littéraire des Arabes n'existe plus dans aucun des pays où les Arabes et les Musulmans dominent. Ce n'est plus là qu'il faut chercher ni la renommée de leurs grands hommes, ni leurs écrits.

Ce qui s'en est sauvé est tout entier entre les mains de leurs ennemis, dans les couvents des moines et les bibliothèques des rois de l'Europe. Et cependant, ces vastes contrées n'ont point été conquises ; ce n'est point l'étranger qui les a dépouillées de leurs richesses, qui a annéanti leurs populations, qui a détruit leurs lois, leurs mœurs et leur esprit national. Le poison était au-dedans d'elles ; il s'est développé par lui-même, et a tout anéanti.

Qui sait si, dans quelques siècles, cette même Europe, où le règne des lettres et des sciences est aujourd'hui transporté, qui brille d'un si grand éclat, qui juge si bien les temps passés, qui compare si bien le règne successif des littératures et des mœurs antiques, ne sera pas déserte et sauvage comme les collines de la Mauritanie, les sables de l'Egypte et les vallées de l'Anatolie. Qui sait si, dans un pays entièrement neuf, peut-être dans les hautes contrées d'où découle le fleuve des Amazones, peut-être dans cette enceinte jusqu'à ce jour impénétrable des montagnes de la nouvelle Hollande, il ne se formera pas des peuples avec d'autres mœurs, d'autres langues, d'autres pensées, d'autres religions, des peuples qui renouvelleront encore une fois la race humaine, qui étudieront comme nous les temps passés, et qui, voyant avec étonnement que nous avons existé, que nous avons su ce qu'ils sauront, que nous avons cru comme eux à la durée de la gloire, plaindront nos impuissants efforts, et rappelleront les noms des Newton, des Racine et des Tasse, comme exemple de cette vaine lutte de l'homme pour atteindre une immortalité de renommée que la destinée lui refuse. (1)

II.

LA LITTÉRATURE PERSANE.

Le persan appartient à la grande famille des langues d'Asie, conjointement avec les langues *sémitiques*, *caucasiennes*, *indiennes*, de la région *transgangétique*, *tartare* et *sibérienne*.

La famille des langues persanes se compose de sept idiômes :

1o. Le *Zend*, parlé à peu près jusqu'à l'ère chrétienne dans la Bactriane ; c'est la langue du livre sacré Zend-Avesta, attribué à Zoroastre, et encore aujourd'hui la langue lyturgique des Persis ou Guèbres. Il est la souche des idiômes persans. Il n'a ni article, ni genre, ni prépo-

(1) De la littérature du midi de l'Europe, vol. I. p. 47.

sition. Son alphabet, composé de 42 lettres, s'écrit de droite à gauche ; il employait aussi le caractère cunéiforme.

2o. Le *Parsi*, *Farsi* ou *Persan ancien*, parlé anciennement dans le Farsitan, et éteint depuis plusieurs siècles. Un de ses dialectes subsiste peut-être dans la Perse, parlé par les Guèbres répandus en Perse, dans l'Inde occidentale et dans l'île Mozambique. Le *Parsi* se servit anciennement d'un alphabet connu sous le nom de *lettres syriennes*, et introduit en Perse sous le règne de Darius Hystape.

3o. Le *Persan moderne*, formé du mélange du persi avec l'arabe et de quelques mots turcs. Il est parlé en Perse, dans une grande partie de l'Inde, dans la grande et la petite Boukharie, et dans quelques provinces de l'empire Russe et de la Chine. C'est la langue littéraire de tous ces peuples et son époque la plus brillante fut du Xe. au milieu du XIe. siècle. Elle a, sous le rapport des mots et de la grammaire, une très grande analogie avec le slave et les langues germaniques. Elle ne possède ni article, ni genre. Son alphabet est le même que l'alphabet arabe auquel on a ajouté quelques signes. Il s'écrit de droite à gauche. Les principaux dialectes sont le *Deri*, langue des hautes classes, et le *Valaal*, langue du peuple.

4o. Le *Kurde*, parlé avec plusieurs dialectes dans le Kurdistan et le Lauristan. Il diffère peu du persan quant aux mots, mais beaucoup quant à la grammaire.

5o. L'*Ossete*, parlé dans les hautes vallées du Caucase par les Irons, descendants d'une colonie d'anciens Mèdes et des Alains du moyen-âge.

6o. L'*Afghan*, parlé dans le royaume de Caboul, par les Afghans qui descendent probablement des anciens Sogdiens. Il a plus d'analogie avec les langues sémitiques et beaucoup avec le persan.

7o. Le *Belloutche*, parlé en plusieurs dialectes dans le Belloutchistan et l'état de Sindy. (1)

L'origine de la littérature persane se perd dans la nuit des temps. A peine nos antiquaires et nos orientalistes ont-ils pu découvrir et déchiffrer quelques fragments du Zend-Avesta. Les monuments de la littérature arabe sont beaucoup plus nombreux que ceux de la littérature persane. Les historiens grecs et romains, et les traditions de l'Inde nous prouvent cependant que la Perse a joué un rôle important dans l'histoire de l'humanité, et que la littérature persane occupe une

(1) L. Lalanne. *Un million de faits.*

page éclatante dans le livre des créations littéraires. Poésie, histoire, musique, peinture, beaux-arts; tout ce qui distingue une grande ère de civilisation s'est réuni dans l'antiquité Perse. Mais de tout cela rien n'est resté, tout s'est englouti dans la nuit du temps.

C'est de Mahomet que date la littérature persane comme la littérature arabe.

Mais ce qui fit l'agrandissement, la force et la gloire de l'Arabie devait au contraire anéantir la Perse et sa gloire littéraire. L'agrandissement de l'empire arabe, image de l'empire romain, avait éclipsé tout état secondaire en devenant ses tributaires et en les subjuguant à la loi du Coran. Pendant un moment, il n'y eut plus de littérature persane, le caractère national fut effacé. L'Arabie avait tout envahi, idiome, poésie, philosophie, loi, tout était arabe. La traduction du Coran en persan était même défendue. Trois cents ans s'écoulèrent, ainsi, pendant lesquels la langue persane tomba dans un mépris absolu, le souvenir des anciens dialectes Pahlavi et Daric s'effaça du souvenir des peuples.

Mais vers le Xe siècle, la gloire arabe commençant à pâlir avec la chute des Abassides, on vit la Perse renaître et vivre d'une vie nouvelle. Pendant quatre cents ans encore, c'est-à-dire jusqu'au XVe. siècle, la gloire des arts et des lettres couronna de nouveau la Perse.

Deux centres se formèrent autour des deux cours arabe et perse, et une noble émulation pour les lettres s'empara de tous les esprits. Les petits monarques imitèrent les souverains, et il n'y eut seigneur qui ne voulut posséder sa suite de savants. A cette époque, particulièrement du XIIe au XVe siècle, la Perse posséda les hommes les plus distingués par l'éclat de leur mérite, l'étendue de leurs connaissances. Chose remarquable, ce fut aussi vers cette époque que les peuples chrétiens empruntèrent à l'Orient cette teinte mystique et allégorique répandue sur tout le moyen-âge.

Khakeny et Faleky, grands mathématiciens, furent des poëtes remarquables : l'astronome Anwery brilla dans le genre de l'élégie et de l'épigramme, et le philosophe Ferdoucy composa le Chab-Nabmed, qui est à la fois, suivant un critique, l'Illiade, l'Odyssée, et le Rolland furieux de son pays. Saadi, philosophe et théologien, dont les poëmes mystiques et sentencieux sont célèbres même en Europe; Molevy-Roum, célèbre auteur d'un poëme philosophique et didactique; Attar et Hafiz,

sont les principaux écrivains. Mais la plupart composèrent leur ouvrage en prose arabe.

En 1257, Halakou-Khan, petit fils de Gengis-Khan, monta sur le trone. Il inaugura une ère de gloire pour la Perse. A l'ombre du trône, brillèrent un grand nombre de poëtes et de philosophes entre autres, Chanisondine, Tabrizi, Molevi-Djalal-oud-Dine, auteur du célèbre Mathnevi ; Hafiz qui vivait encore pour atteindre sa 114ème année ; Nazir-oud-Dine, le génie le plus universel qu'ait produit la Perse.

L'invasion de Tamerlin, 150 après celle de Gengis-Khan, entrava de nouveau la marche du progrès persan en jetant dans le monde civilisé les millions de soldats pasteurs que lui fournissaient les régions de l'Asie Centrale.

A cette époque trois universités florissaient en Perse : celle de Tous, fondée par Mahmond, centre des études Mathématiques, celle d'Ispahan, fondée par le fameux Azond-dad-Daôla, et où l'on enseignait surtout la philosophie et la médecine, enfin celle de Chiraz, due aux princes Alabecks, et célèbre pour la littérature et la poésie.

Tamerlan et ses hordes dispersèrent ces trois foyers intellectuels, en les réduisant en cendre.

Pendant le XVIe. et XVIIe. siècle, le trône de Perse fut occupé par de nobles princes de la maison de Séfi qui fonda des collèges et des athénées de savants.

Hafiz est le prince des poëtes lyriques de l'Asie. Ses odes ressemblent beaucoup à celles d'Anacréon. Le poëte parle sans cesse de plaisir, de vin, de joies, et toutes ces poésies légères sont entremêlées de réflexions sur l'instabilité de la fortune, et sur la vanité de nos désirs. Elles sont nommées *Gazels* et contiennent rarement moins de cinq strophes chacune, et jamais plus de seize. Quoique les *Gazels*, ou odes, soient dignes de la curiosité des littérateurs, il faut avouer que les pensées en sont souvent bien monotones. La fertilité de la langue et la richesse des expressions font disparaître ce défaut dans l'original. (1)

Saadi (589) a laissé des poésies et quelques morceaux en prose, ou en prose mêlée de vers. Parmi ces derniers, le *Gulistan* tient le premier rang, tant par son importance que par la réputation dont il jouit à juste titre. C'est un recueil de préceptes, de morale, de politique et de sentences philosophiques presque toujours amenées par

(1) W. Jones. Vol X.

des anecdotes piquantes et racontées avec un style élégant et enchanteur. Un caractère qui se fait remarquer dans les écrits de Saadi, surtout dans le Gulistan, c'est qu'il use de l'hyperbole et en général du style figuré avec bien plus de sobriété que la plupart des écrivains de l'Orient et qu'il tombe rarement dans l'amphigouri et l'obscurité. (1)

La littérature persane offre un grand nombre de poëmes sur les grands guerriers de l'Asie; mais comme ces poëmes sont invraisemblables pour la plupart, ils passent plutôt pour des contes que pour des poésies épiques. Les seuls ouvrages de Ferdoucy peuvent justement réclamer ce titre; ils contiennent l'histoire de Perse depuis Caïoumaras jusqu'à Anouchirvan, dans une suite de bons poëmes; cette collection porte le nom de *Chah-Named* et presque la moitié de chaque volume contient un poëme entier sur une grande et intéressante action de la guerre entre Afrasiab, roi de Tousan, ou du pays au Nord de l'Oscus, et les Sultans de la Perse, de la race de Caïnides.

Ce poëme, aussi long que l'Illiade, peut être divisé en douze chants, dont chacun pourrait être distingué par les principaux événements qu'il relaterait.

Le poëte entre en matière par une magnifique invocation à la Déité Suprême qui se distingue encore par la pompe et le mysticisme de la pensée. Ses caractères ne sont pas aussi variés que ceux d'Homère. Ses descriptions sont toujours parfaitement travaillées. Mais les beautés du style de ce poëme ne peuvent être senties que par ceux qui peuvent entendre l'original. Les expressions sont hardies et animées, parfois élevées et sublimes. Il n'a fait usage du merveilleux qu'avec assez de modération.

On a encore plusieurs poëmes de Ferdoucy, comme *Khosrey et Chirine*, *La mort de Rustem*, *La vie de Beharan*, *Le règne d'Anouchirvan*, *Les conquêtes d'Iscander*, etc. Tous ces ouvrages, dit M. W. Jones, sont écrits avec tout l'enthousiasme d'une imagination orientale et toute l'harmonie des nombres persans.

Nous terminons: nous aurions encore beaucoup à dire sur la littérature persane et sur le grand nombre de ses écrivains; mais nous nous bornons à ce simple exposé, persuadé que le lecteur se convaincra de l'importance acquise à ces nations vieillies par les siècles mais appelées tôt ou tard à se découvrir aux nations de l'Europe, à mesure que les travaux

(1) Silvestre de Sacy.

des savants s'accroîtront, à mesure que l'étude de l'antiquité orientale se popularisera dans les universités d'Europe et d'Amérique.

Sans cesse occupées à recommencer une œuvre de civilisation interrompue par l'irruption des barbares de l'Asie centrale, les littératures persane et arabe ne doivent pas être jugées comme celle qui présente une marche non interrompue par des événements de désordre et de barbarie. A chaque période de reconstruction et de repos, il leur fallait recommencer des travaux interrompus et regagner petit à petit le temps perdu, retrouver les trésors littéraires égarés. Chaque fois que l'Orient est apparu avec une institution stable, portant en elle des germes de progrès, on l'a vu grandir avec une rapidité qui rappelle la croissance précoce des arbres qui naissent dans les climats des tropiques. Evidemment, l'Orient n'est pas destiné à demeurer toujours dans les ombres de l'ignorance et de la barbarie, car il porte en lui-même des germes de fécondité. Que demain une idée généreuse, un principe salutaire prenne naissance sur cette terre, autrefois séjour et berceau des idées et des pensées du monde naissant, et l'on verra refleurir cette civilisation qui, au XIVe siècle, paraissait destinée à ne s'éteindre jamais, tant son avancement avait été grand et ses progrès rapides. Que l'Orient foule aux pieds ces préjugés idiots qui, jusqu'à ce jour, l'ont tenu dans un état anormal, et qu'il jette les yeux sur l'Europe pour en emprunter ses systèmes d'enseignement. La question orientale est une question qui a donné naissance à un grand nombre de théories plus ou moins dissemblables; mais tout le monde s'accorde à dire qu'il n'y a peut-être qu'un pas à faire pour changer en une vive lumière ces ténèbres épaisses de quatre siècles. Je le répète, que les Orientaux ne dédaignent plus d'imiter les Européens, qu'ils déchirent ces pages fanatiques du Coran qui les oblige à étouffer toute idée profane, qu'ils introduisent dans leur écriture le système européen, et le plus difficile sera fait. Le temps n'est peut-être pas éloigné où l'on donnera raison à ceux qui, jusquà ce jour, ont soutenu que la question d'Orient se terminerait par un retour de la civilisation, dans ces contrées qui furent autrefois le berceau du genre humain.

CHAPITRE V.

La Litterature Italienne.

I. Idiome—Le triumvirat italien ; Dante, Pétrarque, Boccace—Poetes secondaires de la première époque—II. La Renaissance—Siècle de Léon X—Florence : les Médicis—Ferrare : la Maison d'Este—Ange Politien—Pic de la Mirandole—Marsile Ficin—Sannazar—Sadolet, Bembo, Bibiena—Berni—Les ducs d'Urbin—Le Tasse—L'Arioste—Boiardo—Historiens : Machiavel—Jove—Guichardin—Poésie dramatique—III. Décadence italienne au XVIIe. siècle—Marini—Les Seicentisti—Renaissance du gout au XVIIIe. siècle—Metastase, Maffei—Goldoni—XIXe siècle—Alfieri—Monti—Manzoni—Foscolo—Pindemonte—Ecrivains secondaires—Epoque contemporaine.

" L'Italie a été féconde en grands esprits, en idées générales ; elle a été couverte d'hommes d'une rare habileté pratique, mais ces deux classes d'hommes et de faits sont demeurées étrangères l'une à l'autre, les uns et les autres ont agi comme si la vérité n'était bonne qu'à connaître et n'avait rien à demander ni à faire de plus."

Guizot.

I.

Le Celtique est antérieur à toutes les langues connues. Cet idiôme, transplanté dans l'Occident avec les tribus Celtes, modifia considérablement les langues indigènes. Le latin naquit du mélange gréco-celtique.

Plus tard, quand la langue latine fut à l'apogée de sa perfection, lorsqu'elle fut parlée par tout le monde civilisé, un nouvel ordre de choses fit revivre une seconde fois le Celtique dans les dialectes barbares des Goths, des Lombards, des Francs et des Germains.

Du Ve au Xe siècle, dit Sismondi, et d'un bout à l'autre de l'Europe, des races différentes et toujours nouvelles se mêlèrent sans cesse, sans se confondre ; chaque village, chaque hameau contenait quelques conquérants teutoniques, quelques-uns de ces soldats barbares et quel-

ques vassaux, restes du peuple vaincu. Les rapports entre eux étaient ceux du mépris d'une part, de la haine de l'autre ; jamais de la confiance ou de l'abandon. Ignorant les uns et les autres tous principes de grammaire générale, ils ne songaient point à étudier la langue de leurs ennemis ; il s'accoutumaient seulement à entendre réciproquement le jargon dans lequel il cherchaient à se rencontrer. Ainsi, nous voyons encore aujourd'hui les gens du peuple, transportées dans un pays étranger, se faire avec ceux dont ils ont besoin, un patois de convention qui n'est ni le leur ni celui de leur hôte, mais que tous deux comprennent, et qui les empêche tous deux d'arriver à la langue l'un de l'autre. Le manque d'idées, conséquence de l'ignorance universelle, ne laissait point la tentation d'augmenter le nombre des mots dont se composait ce jargon ; le manque de communication d'un village avec l'autre lui ôtait toute uniformité ; les révolutions continuelles qui amenaient de nouveaux peuples barbares à la place des premiers, qui substituaient de nouveaux dialectes de la Germanie à ceux avec lesquels les Méridionaux avaient commencé à se familiariser, ne permettaient point au langage d'acquérir aucune espèce de fixité ; enfin, ce patois informe, qui variait avec chaque canton, avec chaque peuplade, qui variait d'années en années, et auquel le caprice seul des barbares ou le hasard servait de règle, n'était pas même écrit par ceux qui savaient écrire ; il était dédaigné comme le langage de l'ignorance et de la barbarie par tous ceux qui auraient pu le former ; et le don de la parole, qui a été accordé aux hommes pour étendre et éclairer les idées en les communiquant, multipliait entre eux les barrières et était pour eux une source de confusion."

La création d'une littérature nationale fut donc impossible du Ve. au Xe. siècle. Les actes de l'état civil, les chroniques, les actes notariés, étaient rédigés en langue vulgaire. Elle n'était pas la langue des lettrés seulement, car on fait remonter à ces époques reculées deux chansons, composées, l'une en 871, l'autre en 924, par de simples corps de garde.

Le travail des siècles devait faire des changements. La civilisation grandissant chaque jour par le contact des peuples, par la nécessité, par la nature des besoins, fit naître des foyers intellectuels. Les dialectes s'épuisèrent et prirent de la consitance. Ceux du midi surtout éprouvèrent d'heureux changements. Du IXe au XIIe siècle, ils se rattachèrent à cinq langues principales appelées *Langues romanes*, à cause de

la fusion des langues barbares avec l'idiôme romain. Les langues romanes, qui à leur tour se subdivisent en divers dialectes, peuvent se classer dans l'ordre suivant :

Le Provençal, ou langue d'oc, à la Cour de Bozon, roi d'Arles, se forma de 877 à 887.

La langue d'oil, roman-wallon ou français, à la cour de Guillaume Longue-Epée, fils de Rollo, duc de Normandie, de 917 à 943.

Le Castillan, sous le règne de Ferdinand-le-Grand, de 1037 à 1055.

Le Portugais, sous Henri, fondateur de la monarchie, de 1085 à 1112.

L'Italien, sous Roger I., roi de Sicile, de 1129 à 1154.

C'est alors qu'apparut l'aurore d'une période plus remarquable que la précedente, dans l'histoire des lettres. Chaque dialecte eut ses chantres, ses conteurs, ses musiciens ambulants, ses colporteurs de poésie.

L'Italien, formé vers le XIe siècle, est parlé dans presque toute l'Italie et les Iles de la Méditerranée, dans une partie du Tyrol méridional, en Istrée, en Dalmatie, dans les Iles Ioniennes, à Constantinople et en Grèce. La langue écrite diffère beaucoup de la langue vulgaire dont voici les principaux dialectes :

Le *Piémontais*, le *Génois*, le *Milanais*, le *Bas-lombard*, le *Bolonais*, le *Bergemase*, le *Vénitien*, qui se subdivise en trois dialectes : le *Frioulien*, le *Tyrolien*, le *Toscan-Vulgaire ;* le *Romain*, le *Sabin*, *l'Abbruzze*, le *Calabrais*, *l'Apulien*, le *Tarentin*, le *Napolitain*, le *Sicilien*, le *Sarde.*

Le goût et l'amour des Belles-Lettres ne devaient pas tarder à apparaître en Italie. Le Duché de Bénevent, aujourd'hui le royaume de Naples, avantageusement situé pour communiquer avec les Grecs de Constatinople et recevoir les lumières de la cour des Khalifes, fournit, du VIIIe au Xe siècle, plusieurs historiens et quelques poëtes. Ils écrivaient en latin, mais avec tout le talent des esprits inspirés.

La nature, d'ailleurs, a fait de l'Italie un pays vraiment poëtique ; il inspire à l'âme des artistes les sentiments du beau. Rien n'étonne si Naples, la charmante Parthénople, si coquettement assise dans cette baie toute brillante de verdure et de soleil, rien n'étonne si parfois un de ses enfants élève la voix, trace la marche des choses, et devance les siècles. L'Italie, c'est la patrie des âmes sensibles ; on y vit par l'imagination par le sentiment, par le cœur ; là, le soleil est toujours éclatant, la lumière toujours pure, les arbres toujours verts, les fruits toujours mûrs ; là,

on aime à chanter le soir, à rêver le jour, à se transporter avec le Tasse de Sorrente à Ferrare, à goûter les solitudes tranquilles et délicieuses avec Pétrarque, à suivre les pas de Dante errant et proscrit, à vivre pour la poésie avec l'Arioste.

La Sicile fut aussi le théâtre où la muse italienne fit entendre des accords harmonieux, non pas tant par leur élégance que par leur nouveauté. Cette Ile était alors en grande partie peuplée par des Sarrasins, ce qui influença les premiers essais poëtiques ; on reçut des Arabes les premières leçons de rhétorique et de versification. La prosodie fut empruntée à la Sicile, si l'on en excepte pourtant le vers héroïque qui vient de l'endécasyllable des anciens.

Ceux qui, en Sicile, élevèrent les premiers la voix, furent Ciullo d'Alcano, dans une chanson qui était encore en vogue à la fin du XIIe. siècle ; Fréderic II. et ses deux fils, Enzo et Mainfred ; l'érudit Pierre des Vignes, dont nous conservons encore les *Canzoni*, et Mezzo de Ricco, "qui souvent sortaient de nuit par les rues des Borletta, chantaient des rimes amoureuses ; avec eux, deux musiciens Siciliens qui étaient grands romancateurs."

En 1182, naissait en Ombrie un homme dont le nom est demeuré attaché à une célèbre institution religieuse du moyen-âge, St. François, de qui nous avons plusieurs cantiques, que le Frère Pacifique, un autre poëte, a revêtu des charmes de la musique. A la suite de ces deux chantres, apparurent successivement le Bolonais Guido Guinizzelli (1294), le Florentin Guido Cavalcanti (1301), Jocapo da Lentino, surnommé le notaire, Guittone d'Avezzo, Dante de Majano et Nina, la belle et enthousiaste sicilienne.

La prose, qui, dans ces temps reculés, était encore à ses débuts, fut enrichie des ouvrages historiques de Ricardano Malispini, de Dino Campagni et du journaliste Matteo Spinello, dans son *Diurnali*. Ces écrivains contribuèrent à répandre l'amour de la langue nationale. Ils préparèrent les voies à Boccace qui devait être reconnu par la postérité comme le créateur de la prose italienne.

Les œuvres littéraires qui apparurent au XIIIe. siècle consistent en des recueils de Nouvelles (*il Novellino*), de préceptes (*Tesoretto*), par le grammairien Brunetto Latini. Cet écrivain, qui eut la gloire d'être le précepteur de Dante, composa aussi en langue française, pendant son exil en France, une espèce d'encyclopédie intitulée le *Trésor*.

St. Thomas d'Aquin et St. Bonaventure, qui parurent à cette époque, écrivirent en latin.

Enfin, le XIVe siècle apparut avec trois noms qui remplirent le monde civilisé de leur renommée. C'est le triumvirat italien: Dante, Pétrarque et Boccace.

DANTE.

Florence, la ville des fleurs, fut le berceau du premier génie qui apparut sur le seuil de l'ère moderne. Dante Alghieri naquit en 1265 d'une famille noble.

A l'âge de 9 ans, il vit dans une fête publique une jeune beauté, c'était Béatrice, sa charmante Béatrice, qu'il aima si profondément, qui illumina son âme d'une si pure flamme, et qui devint par la suite l'objet de toutes ses rêveries poétiques.

Il raconta les amours de son jeune âge dans la *Vie Nouvelle*, le premier de ces livres, dit César Cantu, où le sentiment est analysé dans ses détails et où se révèlent les souffrances les plus secrètes du cœur. Dans cet opuscule, écrit avec la candeur naïve de l'homme qui parle de lui-même, et où respire une mélancolie qui n'a rien de morose, il se montre plus poëte que dans beaucoup de poésies lyriques.

Béatrice se maria dans la famille des Bardi, mais bientôt, dit le poëte, "le Seigneur de justice appela cette noble personne au sein de sa gloire sous l'enseigne de cette beauté reine, la Vierge Marie, dont le nom avait été en très grande vénération dans les paroles de cette bienheureuse Béatrice." Dante n'avait que 25 ans lorsqu'il la perdit, mais son souvenir a survécu à toutes les viscissitudes de la vie.

Après s'être ceint quelque temps du cordon de St. François, il le déposa pour se consacrer entièrement à la politique et aux crises sociales où se trouvait plongé sa patrie.

Deux factions divisaient alors l'opinion publique, se livrant une guerre à mort: les *Guelfes* et les *Gibelins*. Deux autres partis, caractérisés par les *Blancs* et les *Noirs*, représentant à peu près les mêmes intérêts que les premiers, surgirent à Florence. Les Noirs, appuyés de Boniface VIII, l'emportèrent, et Dante qui était prieur de la République, soupçonné d'avoir favorisé les Blancs, fut banni et condamné à être brulé vif s'il mettait les pieds sur le sol de Florence.

Oh ! comme le poëte sait trouver des termes nobles, lorsqu'il lui faut s'éloigner de cette patrie qu'il aime encore !

Guelfe, proscrit par les Guelfes, il se fit Gibelin. Il alla de châteaux en châteaux demander l'hospitalité pour le pauvre proscrit. L'étude devint son occupation favorite : théologie, philosophie, dogme, morale, esthétique, apologétique, il s'assimilait tout ; on disait de lui : *Theologus Dantus nullius dogmatis expers.* La poésie occupait les loisirs qu'il ne consacrait pas à rêver à son rappel. Cette réhabilitation, il l'attendait de ses vers ; il avait l'âme trop noble pour risquer une supplique. Mais il mourut à Ravenne, en 1321, avant d'être rendu " au bon St. Jean." Il venait de terminer sa *Divina Comedia*, ce chef-d'œuvre qui fait encore l'admiration des critiques au XIXe. siècle.

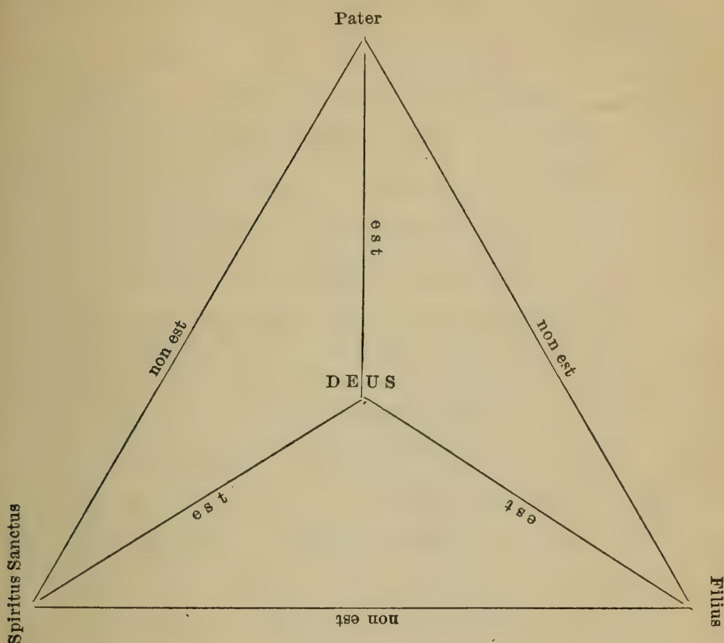
Le problème capital, remarque Cantu, qu'Eschyle pressentit dans le Prométhée, que Shakespeare exposa dans Hamlet, que Faust chercha à résoudre par la science, Don Juin par le péché, Werther par l'amour, la lutte entre le néant et l'immortalité a été l'objet de la méditation du Dante.

La *Divine Comédie*, dans laquelle il entreprit de chanter tout le monde invisible, et dans celui-ci, tout le monde visible du moyen-âge, se compose de 100 chants, dont 34 pour l'enfer, 33 pour le purgatoire et 33 pour le paradis.

Le poëte représente l'enfer comme un entonnoir immense divisé en neuf cercles, lesquels sont subdivisés en plusieurs cavités, où les supplices des damnés, variés suivant leurs crimes, augmentent d'intensité à mesure que le diamètre du cercle se rétrécit.

Descendu au dernier cercle, Dante et Virgile, son introducteur, comme le symbole de la poésie, rencontrent Satan, qui est renfermé là, au cœur de la terre. Ils se laissent glisser le long de ses reins pour sortir de l'abîme et montent vers un autre hémisphère. Ils arrivent au pied d'une montagne qu'ils gravissent jusqu'à l'entrée du purgatoire, divisé en degrés ascendants. Sur le sommet de la montagne, est le paradis terrestre. Virgile y abandonne Dante qui s'élève au ciel sous la garde de Béatrice. Elle ne l'abandonne qu'après avoir répondu à ses questions dans chacun des cieux des sept planètes et l'avoir conduit devant le triangle divin. La vision du poëte se termine là.

Voici le triangle imaginé par Dante pour caractériser et expliquer la Sainte Trinité et l'union des trois personnes :



La *Divine Comédie* est originale par le fond et par la forme. C'est la réunion des connaissances physiques et métaphysiques de l'époque. Admirable épopée, touchant au ciel et à la terre ! Dante, c'est le moyen-âge italien qui s'est fait homme avec ses croyances, ses superstitions, sa physique, sa poésie, sa scolastique, ses guerres civiles. Le style est nerveux, concis, naïf, riche en comparaisons, biblique en quelques endroits, et en même temps très simple.

On a accusé Dante avec raison, jusqu'à un certain point, d'avoir introduit, discuté et résolu des questions trop abstraites, comme la génération de l'homme et l'accord de la prescience divine avec la liberté de l'homme, dans un sujet d'imagination. Nous ne voulons pas entreprendre de le disculper. Seulement, remarquons qu'il fut amené là par son siècle dont le trait caractéristique est la dispute des écoles et les gloses de la scolastique.

On lui reproche avec plus de raison l'obscurité du style. Des locutions forcées, des mots nouveaux, des comparaisons impropres rendent l'intelligence de son œuvre difficile parfois, même pour les Italiens; on est obligé de recourir aux commentaires pour comprendre toute sa pensée. Ici, pour être juste encore, il faut remarquer que la langue italienne n'était encore qu'à son début. Si, quelquefois, il fait à sa manière un mot qui peut lui procurer une rime, il faut s'en prendre plutôt à la pauvreté de l'idiôme qui offrait peu de synonymes. De même, il ne faut pas voir dans sa *Divine Comédie* qu'une allégorie politique comme le prétendent certains Zoïles. Nul doute que les allusions pullulent en certains endroits, mais au-dessus de tout cela il faut distinguer le lyrique passionné, transportant sa tente à des hauteurs inaccessibles au commun des mortels. C'est le grand mérite de Dante d'avoir mesuré la puissance de ses ailes. Il sait flageller tout ce qui doit l'être. La cour de Rome, *qui trafique du Christ* (Paradis XVII), les cardinaux, *loups rapaces sous l'habit du Pasteur* (Paradis XXVI) ; le sceptre du potentat, comme la bure du moine reçoivent tour à tour la punition que leur inflgent le ciel et les hommes.

Dante rêvait une monarchie universelle. A cette fin, il composa la *Monarchie*, où il expose les principes qui, selon lui, doivent cautériser la plaie sociale. Dante vivait dans un siècle où le système monarchique assurait le plus de bien-être aux sociétés; s'il eût vécu au XIXe siècle, il eût peut-être rêvé la République Universelle.

On a encore de lui le *Bouquet*, ouvrage philosophique en prose et en vers, plein d'érudition.

Dante (abréviation de Durante) ne créa pas la langue italienne d'une pièce, comme le disent quelques critiques. Nous avons vu précédemment qu'un certain nombre d'écrivains, restreints à la vérité mais éclairés, élucidèrent les premiers sentiers de l'idiôme national. La langue italienne était donc déterminée, formée, lors de l'apparition de Dante; mais le grand mérite de celui-ci, c'est de l'avoir fixée, embellie, étendue. Il lui a donné de l'ampleur, de la couleur, et de la variété. Le premier, il donna à la poésie italienne cette forme gracieuse, riche, harmonieuse, et cadencée. Pétrarque, en homme érudit, mit plus de logique dans le choix et l'usage de ses expressions : aussi ses écrits sont-ils des modèles de pureté; Dante au contraire, donne souvent dans le défaut que l'on remarque à la formation de toute langue, le néologisme. Pétrarque avait les écrits de Dante pour se guider.

Ce que Dante et Pétrarque firent pour la poésie, Boccace devait le faire pour la prose. L'érudition allait de pair chez lui avec le talent de l'imagination. Aidé de Pétrarque, il prépara puissamment le mouvement littéraire de la Renaissance. Avec quelle ardeur ne recherche-t-il pas les manuscrits de l'époque pour les copier, n'épargnant ni peine, ni soin pour acquérir les trésors de sciences qu'ils contenaient.

Malgré toute l'imagination de Pétrarque, l'érudition et le ton enchanteur de Boccace, Dante leur est supérieur. Ce poëte avait à inventer, à trouver, à créer, à former. Il est pour la littérature italienne ce qu'est Homère pour la littérature grecque. *La Divine Comédie* est un poëme colossal. Aussi, quelle impression ne fit-il pas sur les esprits, lors de son apparition ! On proclama cette œuvre : *le monde en abrégé, un extrait de l'Univers.*

Dante est encore l'Homère et l'Hésiode de la théologie comme l'Espagnol Caldéron en devint l'Eschyle, trois siècles plus tard. Il est à la poésie seul, ce que furent ensemble Raphaël et Michel-Ange dans les arts. Le monstrueux poëme du Dante, dont le titre porte à la piété et à la réflexion : *la Divine Comédie*, nous apparaît comme la lutte ardente, gigantesque, effrayante du génie grec et chrétien et du christianisme juif; on y sent à la fois la terreur de Jéhovah et l'amour de Marie, la barbarie du Nord et la grâce de la civilisation hellénique mais chrétienne, qui veut librement refleurir sur un sol qui lui appartient. C'est, en même temps, le combat de la raison et de la foi, de la liberté civile et de la théocratie ; en un mot, c'est la lutte convulsive du moyen-âge expirant, et de l'ère moderne grandissante. La beauté supérieure de la *Divine Comédie* consiste dans cette originalité qui, sans faire étalage d'art, de figures de rhétorique, de descriptions, et sans répéter des pensées déjà exprimées, marche droit au fait; dans ses peintures, il est toujours d'une telle fidélité que l'on voit ses tableaux, que l'on entend ses personnages; il frappe et passe outre. Jamais aucune œuvre, par la force de la concision, n'égala ce poëme où chaque mot résume tant de choses, où un vers contient tout un chapitre de morale, et une *terzine* un traité de style. (1).

PÉTRARQUE.

François Pétrarque, fils d'un Florentin exilé comme Dante, naquit à Arezzo, en 1304.

(1) Cantu : *Histoire Universelle.*

Après avoir étudié avec fruit aux écoles de Pise, d'Avignon, de Montpellier, de Boulogne, il se consacra à l'étude du droit et des belles-lettres. Il fut un des premiers à préconiser le réveil majestueux de la Renaissance. Il aimait l'antiquité. Les siècles de Périclès et d'Auguste étaient pour lui l'idéal du progrès intellectuel. Il débuta dans la poésie par un poëme intitulé, l'*Afrique*, sujet déjà traité par Silius Italicus. Les vers en sont charmants, mais l'ensemble est vicieux. Ses *Eglogues* sont de beaucoup supérieures.

Pétrarque était un homme de goût. Il avait fait une étude si approfondie des classiques que ses vers pêchent rarement, sous le côté de l'art et de l'arrangement. Il fut, à bon droit, le modèle et le régulateur de son siècle. Il passa la plus grande partie de sa vie à voyager et à visiter les savants. C'était un des hommes les plus érudits de son temps. Personne ne se jouait aussi habilement que lui des difficultés de la versification : *son astre en naissant l'avait fait poëte.*

Sous la soutanelle de l'éclésiastique, battait le cœur d'un amoureux. Laure de Nove, qu'il a chanté toute sa vie, lui apparut pour la première fois à Avignon. Il consacra, par la suite, pas moins de 300 sonnets à cette chaste passion. Du fond de sa retraite de Vaucluse, il inondait l'Europe du bruit de son nom et de celui de Laure, la Dame de ses pensées.

Le 23 août 1340, il reçut une lettre du Sénat de Rome et une autre de l'Université de Paris, l'invitant à venir se faire couronner au Capitol ou à l'Université ; il se décida pour le Capitole.

Pétrarque, comme toutes les âmes passionnées, aimait et désirait fortement. Dans son *dialogue* avec St. Augustin, il confesse ses agitations, ses combats et ses peines.

C'est fort heureux pour les lettres que cet amour chaste et platonique fut sans cesse renaissant dans le cœur de Pétrarque : la *Canzonière* en fut le résultat.

Cet ouvrage est divisé en deux parties. Dans la première, il chante les perfections de Laure, avec une expression rêveuse et extatique. Dans la seconde, il parle de son amie avec un accent pénétrant et solennel. On a encore de lui les *Triomphes*, songes allégoriques et érotiques où il célèbre les triomphes de l'amour sur son cœur, de la chasteté de Laure sur l'amour, de la mort sur l'âme, de Laure sur la mort, de la renommée sur le cœur du poëte, qu'elle partage avec l'amour ; et à la fin,

le Temps anéantissant les trophées de l'amour, et l'Eternité ceux du Temps.

Il composa, en outre, un recueil intitulé, *Memorabilia ;* un livre, de *Ma propre ignorance et de celle d'autrui ;* un ouvrage, *Des démons et des vertus en général ;* des traités sur le *Gouvernement d'un Etat*, sur la *Vie d'un solitaire*, et quelques autres recueils qui n'ont pas, ainsi que les précédents, le mérite des *Triomphes* et de sa *Canzonière.*

Pétrarque s'inspirait de l'amour, de la philosophie et de la dévotion. Son style, en général, est doux, coulant et imagé ; il préfère les passions douces. C'est le Fénelon de la poésie. On lui reproche un peu d'affectation, ce qui ne l'empêche pas d'être l'homme le plus célèbre de l'Italie, au XIV siècle.

Il mourut à Arqua, près de Padoue, le 18 juillet 1371.

Le mérite de Pétrarque, c'est d'avoir réuni, à une poésie toute moderne, l'érudition antique.

Sa poésie est idéaliste. Il imprima un caractère nouveau à la poésie italienne. Ce n'est plus l'inspiration spontanée et hardie que l'on remarque dans la *Divina Comedia ;* non, la muse de Pétrarque sera plus douce, plus coulante, plus harmonieuse, mais aussi plus recherchée. Il aimait Cicéron et il recherchait sa phrase. Son amour pour l'antiquité lui inspirait un zèle digne d'éloge. Il cherchait et copiait sans cesse les manuscrits. On lui apporta, un jour, un manuscrit récemment trouvé et inconnu jusqu'alors ; c'était un ouvrage de l'orateur de Rome. Transporté d'admiration et pénétré de reconnaissance, il s'écrie avec des larmes aux yeux : *enfin sur le bord de ma tombe je connais Cicéron.*

Les honneurs qui furent rendus à Pétrarque après sa mort, dans presque toute l'Italie, et ceux qu'il avait reçus de son vivant, l'exemple que la faveur dont il avait joui auprès des Grands offrait de la considération où les lettres pouvaient prétendre, contribuèrent puissamment à en répandre le goût. Ses ouvrages et le soin qu'il prit constamment à ramener les gens de lettres et les gens du monde à l'étude et à l'admiration des anciens y contribuèrent encore davantage. Supérieur à tous les préjugés nuisibles qui subjuguaient alors les esprits, il combattit sans relâche, dans ses traités philosophiques, dans ses lettres, dans ses entretiens, l'astrologie, l'alchimie, la philosophie scolastique, la foi aveugle dans Aristote, et dans l'autorité d'Averroès. Sa compassion et son mépris pour les erreurs de son temps le remplissent d'admiration pour la

saine et vénérable antiquité. Il se réfugiait parmi les anciens, pour se consoler de tout ce qui blessait ses yeux chez les modernes. C'est par tous les moyens, non moins que par son exemple, qu'il exerça une si puissante influence sur l'esprit de son siècle et sur la renaissance des lettres. (1)

Pétrarque, dans notre siècle, a été éclipsé par Dante, sur qui se sont portées presqu'exclusivement la curiosité et l'étude. Pétrarque avait été au contraire plus en vue aux siècles précédents, et tous les grands travaux dont il avait été l'objet remontent déjà assez loin. Philosophe, littérateur et savant, il joua un rôle important sur le théâtre du monde, et compte parmi les plus grands hommes de son siècle.

La poésie de Dante et de Pétrarque fut modifiée par le caractère de leur époque et leurs propres inspirations. Dante vécut avec les derniers héros du moyen-âge, cœurs énergiques, tout entiers à la patrie et jaloux de sa liberté, qui avaient grandi au milieu des luttes de parti, des exils, des émigrations et des massacres ; il avait vu dans les républiques, déjà prêtes à tomber dans la tyrannie, les passions s'affranchir des lois et briser l'opinion ; aussi, les hommes sentaient toute la puissance individuelle excitée par les grandes choses. Il suffisait donc de regarder autour de soi pour trouver des caractères poétiques, avec lesquels il était possible de peupler les trois mondes. L'époque de Pétrarque était affligée d'autres misères causées par les manéges d'une politique astucieuse ; ce n'était plus à la pointe de l'épée que se consommaient les vengeances, mais à l'aide d'ambassades insidieuses, de guet-à-pens et de poison ; siècle d'inertie, de lâches méfaits, de molles vertus, et de malheurs sans gloire et sans intérêt. Pris de dégoût pour son temps, Pétrarque se retira dans la solitude, ou se plongea dans l'étude de l'antiquité. Dante promenait son regard sur le monde entier afin de recueillir partout ce qui tournait au profit de ses méditations. Tous deux furent les hôtes des petits seigneurs d'Italie, et reprochèrent aux Italiens leurs haines fraternelles ; Dante fut plus naturel, il ne négligea jamais l'idiôme italien ; il pressentait que l'avenir était là ; Pétrarque, même après ce grand exemple, crut que l'idiôme italien ne convenait qu'aux inepties vulgaires : ce fut sa faute, ce fut son grand tort. Pétrarque chante l'amour avec une harmonie pleine de douceur :

(1) Ginguéné, *Histoire littéraire d'Italie.*

Dante les passion fortes ; le premier versifie avec cette élégance et cette politesse qu'il met dans son langage ; le second, rude et dédaigneux, ne se laisse jamais entraîner par la rime. L'un et l'autre eurent toutes les connaissances qu'il était possible d'acquérir de leur temps, la poésie fut pour Pétrarque un amusement, une distraction ; c'était surtout un érudit, tandis que Dante fit de la poésie l'étude de toute sa vie.

Dante est l'interprète du dogme et de la foi morale, comme Orphée et Musée ; Pétrarque, l'interprète de l'homme et de sa nature intime, comme Alcée, Simonide, Anacréon. Le premier représente, comme le fait toujours l'épopée, une race entière, un âge de l'humanité et l'ensemble des choses dont se compose la vie; le second dépeint l'existence individuelle. Aussi, Pétrarque est-il compris en tout temps, tandis que l'admiration envers l'autre éprouve des interruptions et des crises. (1)

BOCCACE.

Giovanni Boccacio de Cutaldo, naquit en 1313, d'une mère inconnue. Il mourut en 1375. Son amour pour les belles-lettres se manisfesta de bonne heure. Après s'être vainement adonné au commerce et à l'étude du droit canon, il se laissa guider là où ses inclinations le portaient. Après avoir étudié Horace et Virgile, il brûla du désir d'imiter ces deux maîtres par des essais qui marquent un talent précoce.

Il avait pris Dante en grande admiration. Il l'appelait *son maître, le flambeau de qui*, disait-il, *je tiens tout ce que j'ai de bien, s'il en est en moi*. Il laissa sur la *Divine Comédie* des commentaires estimés et une vie du grand poëte.

Il étudia le latin et composa quatre ouvrages en cette langue : 1o. *La généalogie des dieux*. 2o. *Les montagnes, forêts, lacs, fleuves, marais, les noms des mers*. 3o. *Les infortunes des hommes et des femmes illustres*. 4o. *Les femmes célèbres*. Sa versification latine est, en général, inférieure à celle de Pétrarque.

Boccace composa un grand nombre de poésies en langue nationale. Outre sa *Théséide*, épopée en douze chants sur l'amour d'Archias et de Palémon pour l'Amazone Emélie, au temps de Thésée, on a encore *Philostrate*, sur les amours de Troïle et de Briseis. On cite encore de lui la *Vision amoureuse*, la *Thébaïde* ou *Amazonide*, et le *Nymphal*

(1) César Cantu, *Histoire Universelle*, XII. p. 569.

Fierolano. Ces épopées pèchent sous plusieurs rapports. Outre le défaut d'ordre, il y a encore le mauvais goût de la versification, des peintures obscènes et des propos lascifs. Boccace s'était proposé d'obtenir le second rang dans la poésie italienne et de marcher sinon l'égal de Dante, au moins d'être son digne rival; mais son illusion fut grande, lorsqu'il eut pris connaissance des vers de Pétrarque. Dans un moment de dépit, il jeta au feu, sonnets, épitres, vers lyriques, pour se consacrer uniquement à la prose.

Son grand mérite est d'avoir donné à la prose l'art qui lui manquait. Aussi, l'appelle-t-on avec vérité le père, ou plutôt le créateur de la prose italienne. Jusqu'alors, les écrivains en prose n'avaient fait que raconter bien simplement. Sans tomber dans la recherche, Boccace donna à la période une perfection, un nombre, une harmonie, une éloquence, une richesse qu'elle n'avait pas avant lui.

Filocopo, récit prolixe d'aventures chevaleresques; *Fiammetta*, roman plus estimé que le premier; le *Carbaccio* ou *Labyrinthe d'amour*, diatribe violente contre les femmes; l'*Admète*, pourparlers de nymphes, et surtout le *Décaméron* sont les principaux ouvrages en prose de Boccace. Son *Décaméron* est de beaucoup son meilleur ouvrage, du moins sous le rapport du style et de la variété. C'est là que se trouve l'histoire si populaire et si touchante de *Griselidis* Ce recueil de nouvelles, où malheureusement le génie de l'écrivain s'abaisse à des récits licencieux, est une attaque continuelle et une déclamation outrée contre la fidélité conjugale et la charité monastique. La charité et la morale s'en trouvent également exclues. Ce livre, fort goûté par la société corrompue, et rejeté des hommes de goût et des honnêtes gens, fut répudié plus tard par l'auteur qui écrivit des vers sacrés pour en condamner la théorie et en défendre la lecture. Mais les vers sont oubliés et le livre est resté.

Tel qu'il est, c'est un des monuments les plus précieux qui existent de l'art de conter et de l'art d'écrire. Cet ouvrage, dit M. Denina, quoique moins grave que la Comédie du Dante, et moins poli que les poésies de Pétrarque, a fait cependant beaucoup plus pour fixer la langue italienne. Les écrivains du XVIe. siècle n'en parlent qu'avec un enthousiasme presque religieux. Mais en mettant à part ce qu'il y a peut-être d'exagéré dans leurs éloges, on ne peut s'empêcher de reconnaître, qu'outre l'artifice dans la conduite et dans la composition générale qui

est merveilleuse, et qui n'a été égalée par aucun autre auteur de Contes ou de Nouvelles, soit italien, soit étranger, on y voit encore fidèlement représentés, comme dans une immense galerie, les mœurs et les usages de son temps, non-seulement dans les caractères et les personnages de pure invention, mais encore dans un grand nombre de traits d'histoire qui y sont touchés de mains de maître.

Après ce jugement, observe M. Ginguéné, on ne doit pas cesser de regretter que Boccace ait gâté un si délicieux ouvrage par des détails qui défendent de le laisser entre les mains de la jeunesse ; mais à l'âge où il est permis de tout lire, on peut faire du *Décameron* une de ses lectures favorites, une étude utile pour la langue, pour la connaissance des mœurs d'un siècle, et des hommes de tous les siècles. On peut, à l'exemple du sage Molière, y apprendre à représenter ou les vices, les ridicules et les travers : on en peut tirer des sujets de tragédies touchantes, de comédies gaies, de satyres piquantes, d'histoires agréables et utiles, de discours éloquents et persuasifs : on peut, enfin, en passant quelques endroits qui n'offrent plus aucun attrait à ceux pour qui ils n'ont plus aucun danger, jouir d'une production variée, amusante, attachante même, entremêlée de descriptions, de narrations, de dialogues ; pleine de verve, d'imagination, d'originalité, de naturel, et d'une élégance de style qui, si l'on en excepte un petit nombre d'expressions et de tons, que le temps a fait vieillir, est à l'abri des critiques comme au-dessus de tous les éloges.

La description de la peste à Florence est un des meilleurs morceaux de cet ouvrage.

Boccace a été imité à l'étranger par Molière, Lafontaine, Dryden, Chaucer, et une foule d'autres écrivains.

L'art de Boccace, comme on le remarque dans tous ses écrits, est essentiellement païen. Ce qu'il veut, ce qu'il recherche, ce qu'il démontre, c'est le matériel dans l'idée, dans l'expression et dans le langage. Avec son ami Pétrarque, il rêvait ces âges anciens et croyait trouver l'avenir dans le passé. C'était la négation du progrès et du travail des siècles améliorant l'humanité. Dante pensait différemment. En homme de génie, il avait mesuré d'un coup d'œil tout ce que l'avenir renfermait de trésor.

Boccace trouva beaucoup d'imitateurs, mais peu d'émules. Ils tombèent bientôt dans l'enflure, et la perte du naturel entraîna d'autres défauts pernicieux à la littérature italienne.

Boccace écrivit en vers ; mais il n'était pas né versificateur. Cependant, on lui doit *l'Octave*, dont la *Sestina* moderne n'est qu'une mutilation. La prose de Boccace provoqua les talents littéraires. On vit apparaître une foule d'hommes lettrés tous envieux de graver leur nom au temple de la Renommée.

Parmi ses imitateurs, on remarque Dominico Cavalca (1247), qui laissa quelques traductions, surtout les *Vies des Saints Pères ;* le vénitien Marco Polo (1251), qui raconta les nombreux voyages entrepris par plusieurs membres de sa famille ; l'historien Giovanni Villani (1300), qui a raconté les événements de son temps jusqu'à l'année 1348. Cette histoire, continuée par son frère Matteo, et ensuite par le fils de ce dernier, Filippo, se prolonge jusqu'à 1364. Elle ne jouit pas d'une grande autorité. Cinocla Pistoïa (1270), s'est fait une belle réputation comme poëte et comme jurisconsulte. Le poëme *Dittamondo* (relation ou description du monde), quoique qu'inachevé, a cependant grandement contribué à la gloire de Fazio degli Uberti. Cette espèce d'encyclopédie, qui résume les connaissances naturelles de l'époque, est calquée sur le poëme de Dante. L'évêque Frezzi (1416), a aussi imité la *Divina Comedia* dans son *Quadririgio*, ou les quatre règnes de l'amour, de satan, des vices, et des vertus. Les chroniques rimées de Boezio di Rinaldo et de Sinoguardi, n'ont qu'un mérite historique, mais les poésies légères d'Antonio Pucci (1373), ne manquent pas de piquant.

Le style clair, concis, élégant du dominicain Jocopo Passavanti (1357), l'en a fait le digne rival de Boccace. Son *Miroir de la pénitence* est le résumé de ses prédications. Enfin, Giovanni Florentino et le Florentin Sacchetti (1335), ferment cette période de la littérature italienne. Le style de leurs *Nouvelles* est généralement pur, et s'ils n'ont pas le mérite de l'invention et de la variété, ils rachètent ce défaut par l'é légance de leurs compositions.

II.

Il se produisit au XVe siècle un spectacle bien singulier. Une fièvre générale d'érudition s'empara de toutes les populations, à la vue de l'antiquité qui se révélait à elles par les manuscrits, la découverte de l'imprimerie et la restauration des lettres grecques et latines. On poussa le culte des anciens au point que les lettrés voulurent mettre dans l'oubli

l'idiôme national pour faire revivre celui d'un autre âge. Le cardinal Bembo disait qu'il aimait mieux parler comme Cicéron que d'être Pape, et qu'une Tusculane valait un royaume. On trouvait le latin de la bible trop grossier pour le lire. Les manuscrits se vendaient des millions. On ne pouvait être homme de mérite sans avoir la phrase cicéronienne, le goût de l'art païen, le sentiment du sensualisme, l'amour du naturalisme. Cette époque étonnante, ce phénomène bizarre s'appela : *la Renaissance.*

Essayons de nous transporter par la pensée dans ces temps éloignés. Voyons l'activité qui règne dans les ports, sur toute la côte de l'Italie méridionale. Que veut donc cette foule qui accourt au-devant des navires qui y déballent leur marchandise ? Ce qu'elle veut ? Elle veut des manuscrits arabes, chaldéens, syriaques, hébraïsans, latins que les Juifs et les Musulmans trafiquent. Constantinople, Alexandrie, Smyrne et d'autres villes s'enrichirent à ce commerce. Jamais un tel besoin de livres ne s'était fait sentir. Il fallait trouver un moyen plus expéditif, moins dispendieux, plus en rapport avec les exigences populaires. Alors, l'imprimerie fut découverte, justement parce qu'elle était nécessaire. Jamais on ne vit pareil enthousiasme ! Jamais invention humaine ne fut plus hautement préconisée, plus magnifiquement récompensée, plus rapidement propagée. Jamais époque ne fut plus féconde en contentements intellectuels ! Songeons à ces savants hébraïsants, hellénistes, latinistes, syriaques, dont les cheveux avaient blanchis à déchiffrer les manuscrits ; songeons aux bienfaits que va leur fournir la nouvelle découverte ! Songeons à ces jeunes populations avides d'apprendre et de connaître ces âges antiques qu'ils idolâtraient ! Songeons à la jubilation générale, surtout à la joie des classes pauvres, à l'empire des idées et du droit qui allait dorénavant supputer l'empire de la force et de l'injustice, et nous trouverons légitime cet enthousiasme général, cette joie universelle qui transporta pour un moment les peuples civilisés vers un passé que la poussière de dix siècles n'avait pu ensevelir entièrement !

Il faudrait ici faire le tableau politique de l'Italie au XV siècle pour bien comprendre la grande époque de la Renaissance. Le XVe siècle a été une époque de décadence politique en Italie. Toutes les constitutions, monarchiques ou républicaines, avaient été essayées, mais sans jamais durer. Divisée en une foule de petits états, la Péninsule tombait en lambeaux aux mains des princes et des petits tyrans, incapables de

constituer un pouvoir stable. Désabusée de toutes choses pour avoir abusé de tout, à quel principe l'Italie se serait-elle rattachée ? Elle avait eu toutes les amours; maintenant, elle était en proie à tous les désenchantements; elle avait eu toutes les passions, elle éprouvait tous les dégoûts. La papauté, l'empire, ses anciens dieux, idoles ! La liberté, mirage trompeur ! La gloire militaire, duperie ! Les papes, les empereurs, elle les raille ; la liberté, elle en fait litière ; la gloire, elle la laisse aux condottieri ou aux mains des usurpateurs qu'elle paye pour la défendre, au risque de se faire voler son argent et même sa liberté. Plus de Guelfes et de Gibelins, si ce n'est de nom ; plus de partisans de la monarchie et de la république !

L'Italie en était là, quand la muse antique, lui apparaissant tout à coup au milieu de ces misères, comme une fée des anciens jours, vint l'appeler à une vie nouvelle. La vie nouvelle, *la vita nuova*, a toujours été l'idéal et le tourment de l'Italie.

A vrai dire, le souvenir de la littérature latine, et même de la grecque, l'art ancien surtout, n'avaient jamais été aussi complétement perdus en Italie que dans le reste de l'Europe du moyen-âge. La langue italienne était le plus proche rejeton de la latine. Elle n'était pas une autre plante. Unie à la Grèce par des liens de voisinage, de race et de mœurs, l'Italie n'avait pas, non plus, cessé tout commerce avec elle. Sur ce sol jonché des débris de l'art païen, dans cette atmosphère imprégnée des souvenirs de l'antiquité, le christianisme n'avait pu faire triompher sans mélange la théologie scolastique et l'architecture gothique. La muse antique avait même été entrevue dans l'Italie du XIVe. siècle, et donna aux sombres et splendides romans du moyen-âge, à ses chroniques, à sa galanterie chevaleresque, la première touche de l'art. Mais quelle rénovation complète dans les lettres et dans les arts lorsque les Grecs, fuyant devant les Turcs vainqueurs, apportèrent à pleines mains les chef-d'œuvres anciens, comme autant de dieux lares, et les offrirent à l'admiration de l'Italie ! On s'empresse, on se précipite, on se jette à genoux. La poésie, l'histoire, la philosophie ancienne, échappent à la poussière des couvents, aux surcharges des palimpsestes ; les dieux et les déesses mêmes, dans leurs formes majestueuses ou aimables, sortent des décombres et des ruines. La sombre église du moyen-âge et la scolastique ardue sont oubliées ; la pensée mystique, l'art héraldique tombent, l'idéal chétien s'envole ; la poésie pure, la beauté sans voile, le paga-

nisme paraissent illuminer le monde d'un jour nouveau. L'Italie avait une langue, et déjà parfaite ; elle la désapprend pour une langue morte, mais plus parfaite encore. Elle avait une architecture composite : elle l'oublie pour revenir tout à fait à la grecque et à la romaine. La sculpture était encore une dépendance de l'architecture, une simple ornementation des édifices. Le Christ, les saints et les saintes avaient leurs physonomies consacrées, leurs lourds revêtements ; la vue de ces richesses antiques mises en pleine lumière, et tous ces beaux corps formés par la gymnastique et la plastique émancipent la sculpture et animent le pinceau. On commence une vie nouvelle ; c'est un renouveau de l'esprit humain, c'est la Renaissance. (1)

Au milieu de cet ébranlement général, Rome ne devait pas rester en arrière. Loin de là ; nous la voyons constamment à l'œuvre dirigeant le mouvement, lui imprimant une direction plus noble, plus chrétienne. L'action de la papauté a été ce qu'on devait attendre d'elle, en tout digne de son passé. Comme fille du Christ et comme une puissance temporelle, nous voyons ces deux représentations ressuciter les lettres, fonder des gymnases, élever des chaires aux diverses sciences, fouiller la terre pour y chercher des statues à la contemplation desquelles l'art revêtira une nouvelle forme ; appeler les Grecs chassés de Constantinople et les loger splendidement à l'Esquilin, favoriser le mouvement des imaginations vers Platon ; donner pour toile les murs de la Sixtine aux grands peintres de l'époque, loger dans un couvent de pauvres ouvriers allemands apportant en Italie le bel art de l'imprimerie que Léon X appelait une lumière nouvelle descendue du ciel ; bâtir un palais pour les livres, un autre pour les statues, un troisième pour les tableaux ; chercher au-delà des mers les manuscrits d'écrivains antiques, réveiller la langue de David, d'Homère et de Virgile, affranchir la pensée, donner à la parole une liberté dont elle ne jouissait nulle part, et quand elle y est forcée, se servir de l'épée pour fonder les libertés nationales et arracher les peuples du continent italien au joug de l'étranger. (2)

La Renaissance est surtout une époque classique et enseignante. L'honneur et la gloire étaient la récompense des professeurs qui, dans les différentes villes de l'Italie, occupaient des chaires d'enseignement. Jean

(1) Zeller. *Italie et Renaissance,* p. 10.
(2) Audin ; *Siècle de Léon X.*

de Ravenne (1397), Emmannuel Chrysoloras, Guarino de Verone (1370–1460), Jean Aurispa (1369–1460), illustrèrent tour à tour le professorat, laissant des traductions de quelques manuscrits anciens. Ambroise Traversari (1386–1439), fut un des fondateurs de l'école littéraire et philosophique de Florence. Léonard Arétin (1369–1444), secrétaire apostolique et chancelier de la République Florentine, laissa plusieurs traductions et surtout une histoire de Florence jusqu'en 1404, dans laquelle il voulut trop imiter Tite-Live. Cette histoire fut continuée par le célèbre Poggio Barcrolini, communément appelé le Pogge (1380–1459). On a encore de ce dernier un livre de *Facéties*, malheureusement trop obscènes. François Fililfo (1398–1481), illustre professeur d'éloquence ; Victorin de Filtro (1379–1447), fondateur du lycée connu dans l'histoire sous le nom de *La maison joyeuse*, et Laurent Valla (1457), qui écrivit plusieurs ouvrages de critique, de philosophie, de dialectique, particulièrement l'*Histoire de Ferdinand d'Aragon* et les *Elégances de la langue latine*, rendirent tous des services signalés aux lettres italiennes. On a d'Agnolo Pandolfini (1365-1446) un *Traité du gouvernement de la famille*, écrit en langue vulgaire.

Les villes de l'Italie, aidées des familles princières, rivalisèrent ensemble ; c'est à qui accorderait plus de protection aux lettres. En premier lieu il faut placer Florence.

LAURENT DE MÉDICIS.

Florence, la ville des fleurs, des poëtes et des savants, fut gouvernée par les Médicis, famille qui a fourni des gonfalonniers à l'état, à la cité 100 prieurs et 7 grands ducs, au monde plusieurs reines, à la chrétienté trois pontifes : Léon X., Clément VII. et Léon XI.

En 1448, naquit Laurent de Médicis surnommé le *Magnifique*. Jamais prince ne voua un culte aussi vénéré aux lettres. Mécène n'a pas favorisé avec plus de soin les écrivains de son temps. Aussi, le voit-on toujours entouré de savants, de poëtes, de professeurs. Il les fêtait comme des envoyés célestes. C'étaient Chalcondyle, Ange Politien, Marsile Ficin, Pomponio Loto, Pic de la Mirandole, Benivenieni, le chanoine poëte de Santa Maria del Fiore, Thomas Linacre, Sulpizio, Grocyn, et combien d'autres qui s'asseyèrent à sa table, qui se vêtirent de sa garde-robe, qui respirèrent l'air embaumé de ses villas. Belle réunion d'hommes lettrés !

C'est sous l'égide protectrice du Magnifique qu'ils entreprirent cette croisade régénératrice de la science et des Belles-Lettres.

Laurent, chef de la République Florentine et arbitre de toute la politique de l'Italie, vit le rôle que la langue nationale était appelée à jouer. Il écrivit donc dans la langue de Dante. Ses *Canzoni* sont une imitation de Pétrarque. Il célèbre la beauté de ses jardins dans son *Ombra*, mais son meilleur livre est l'*Altercazione*, poésie philosophique, où il expose avec autant de clarté que de noblesse les vérités les plus élevées de la doctrine de Platon. Sa satyre contre les *Buveurs* est mordante. La gaiété et le badin règnent dans les *Chunts du Carnaval.*

Ce prince, ami de la gaie-science, admirateur dévoué de Platon, père fortuné de Léon X, s'éteignit en 1492.

La bella mano (la belle main) est de Giusto de Conti. Ce poëte en imitant Pétrarque a acquis une certaine élégance. Il rendit un grand service à la poésie italienne qui commençait à perdre de son éclat depuis la renaissance des lettres grecques et latines. Il est cependant inférieur au Florentin Louis Pulci (1431–1486), qui prépara les voies à Boïardo et à L'Arioste en écrivant, à l'instigation de Laurent, les Paladins de la cour de Charlemagne, dans son poëme *Le géant Morguant.*

A côté de Florence, se place avec non moins d'orgueil Ferrare, le berceau de la brillante maison d'Este. Ferrare est la ville des poëtes : "Là ils sont en aussi grand nombre que les grenouilles dans les marais du voisinage." Oui, elle a bien mérité de l'Italie cette noble maison d'Este, qui favorisa comme les Médicis, les inspirations poétiques des habitants de Ferrare.

Aussi, cette ville est-elle représentée comme une immense Athénée où se rencontre des historiens, des archéologues, des publicistes, des numismates, des bibliophiles, des poëtes surtout. Joignant l'exemple à l'encouragement, plusieurs membres de la maison d'Este chantèrent les beautés qui les environnaient.

Leonello d'Este mérite une mention favorable.

ANGE POLITIEN—PIC DE LA MIRANDOLE—MARCILE FICIN.

A Fisole, dans une retraite cachée, "assise sur le sommet d'une rampe de verdure, d'où l'œil domine la cité Méonienne et les longs méandres de l'Arno à travers les campagnes étrusques," entouré de fleurs odorifé-

rantes, de haies d'aubépines et d'églantiers, favorisé des rayons du soleil, des murmures des fontaines et du chant des oiseaux, vivait seul, loin du tracas des cités, le célèbre professeur d'éloquence latine, Ange Politien (1454–1494). Jamais poëte n'aima davantage la verdure, le roucoulement des oiseaux, le vaste horizon, l'éclat du soleil. Ses *Sylves* ne sont pas inférieures aux plus beaux passages de Pétrarque. Son amour pour la langue de Platon et celle de Cicéron imprima un caractère particulier à ses écrits et enleva à la muse italienne un de ses plus beaux flambeaux. Il laissa un grand nombre d'ouvrages philosophiques et moraux écrits en latin, et que des traductions en langue vulgaire. Il eût la gloire d'être un des maîtres de Léon X. Marsile Ficin représente le néoplatonicisme alexandrin, mais dans des tendances catholiques; Pic de la Mirandole, le mysticisme judaïque, mais rattaché au dogme chrétien, Ange Politien, la rhétorique païenne, mais assouplie au style de la Renaissance. Politien écrivit en latin la *Conjuration des Pazzi*, et traduisit du grec en latin Hérodien, le manuel d'Epictète et d'autres ouvrages. Son drame, *Fable d'Orphée*, est une espèce de poésie pastorale. Son poëme sur le tournoi de Jean de Médicis fut un ballon d'essai. Dès lors, sa renommée était faite, son avenir assuré: il devenait le commensal du Magnifique.

Deux autres hommes partagent l'honneur avec Politien d'avoir été les maîtres de Léon X: Pic de la Mirandole et Ficin.

Il s'est rencontré au XVe. siècle un homme qui, à 18 ans savait 22 langues; qui, aux perfections du corps joignait celles de l'intelligence; dont la mémoire prodigieuse en a fait un être extraordinaire; ayant une âme d'artiste, une imagination orientale, une parole entraînante; s'extasiant devant les tableaux des grands maîtres, s'enthousiasmant aux éclats d'une voix éloquente; dont l'oreille attentive et exercée se laissait séduire par les charmes de la musique; qui avait la passion du grand air et l'amour de la solitude des grandes routes; qui voulut voyager pour connaître et qui connut en voyageant; alliant les connaissances philosophiques, littéraires, historiques, théologiques à la dialectique et à l'Ecriture Sainte; qui est peut-être le plus beau talent de la Renaissance, jetant à la face du monde savant ses neuf cents thèses, où il se faisait fort de parler et discuter *de omni re scibili:*—cet homme surprenant, ce géant de l'érudition, était Jean Pic de la Mirandole.

Où allait donc ce jeune aventurier de par le monde, seul dans le grand chemin, emportant sa tente pliée sur son dos? Pic de la Mirandole

allait à la recherche d'un grand problème. Il cherchait "cette source où l'âme peut apaiser sa soif éternelle." Et après trente années, las d'errer, il trouvait cette source intarissable dans un monastère.

Dans la villa de Careggi, vivait seul et retiré de la foule, Marsile Ficin (1433). On peut se le représenter accoudé à une petite table, éclairée par une petite lampe toujours soigneusement entretenue par la libéralité du Magnifique. Devant lui reposent plusieurs manuscrits—ce sont les œuvres de Platon et de Cicéron. Il traduit la philosophie du penseur grec et commente les discours de l'orateur de Rome. Quelle joie pour lui de se trouver en constante compagnie de ces deux illustres morts! Qu'il lui en coûtait de les laisser, même fort tard le soir! Comme il se levait matin pour les revoir plus tôt! Il dédia son travail à Laurent, son bienfaiteur, et cette dédicace est tout un poëme. Il croyait à la matière éternelle, de toute éternité, reposant en Dieu, active et intelligente. Ses idées psychologiques sont contenues dans son traité *De vita cœlitus conservanda.*

Léon X. était l'élève de Ficin. Or, si l'on veut connaître à fond l'esprit qui présida à la protection que ce prince de l'Eglise accorda aux lettres et aux arts, il faut relire une page du maître. Le scepticisme pur, l'incrédulité hardie et curieuse, l'épicurisme violent ne formaient pas les traits généraux de l'époque. Ce qui y régnait, c'était plutôt une conciliation complaisante, une tolérance réciproque, un mariage d'affection et de raison entre l'antiquité et les temps modernes, la philosophie et le chistianisme. Tel était le tempéramment du grand pape. Marsile Ficin lui avait enseigné "qu'entre la philosophie et la religion régnait la plus étroite parenté; que le cœur et l'entendement étant, selon le mot de Platon, les deux ailes par lesquelles l'homme remonte vers sa patrie céleste, le prêtre y arrive par le cœur, et le philosophe par l'entendement; que toute religion renferme en soi quelque chose de bon; que ceux-là seuls honorent Dieu véritablement qui lui rendent un hommage incessant par leurs actions, leur bonté, leur véracité, leur charité, par leurs efforts pour atteindre la clarté de leur intelligence." Ce néoplatonicien faisait mouvoir les sphères célestes par des âmes qui tournaient perpétuellement au-dessous d'un ciel chrétien; il développait une astronomie virile, païenne, et, reliant la philosophie, la foi et les sciences, il en composait un ensemble où la raison laïque et le dogme révélé se complétait et s'expliquait l'un l'autre. (1)

(1) Zeller, *Italie et Renaissance*, p. 610.

SANNAZAR.

Si le lecteur veut connaître le caractère napolitain, s'initier aux us et coutumes des lazzaroni, entendre par les rues de la vieille Partenople, cette éloquence populaire qui caractérise les peuples du Midi, prêter l'oreille au son de la mandoline, de la guitare ou du tambour de basque; voir, au coin d'un carrefour, en plein midi, danser la *tarentelle*, qu'il lise Sannazar (1458). C'est le type du Napolitain. Fécond et varié comme les beautés de sa terre natale, où les fleurs naissent sans culture, Sannazar a parlé d'Ecriture Sainte, d'Histoire, de fable et de la nature.

On le rencontre mêlé à tous les événements politiques de son temps. C'est un *factotum* d'une activité dévorante. Hier, il se ceignait de l'épée, se recouvrait de la cotte de mailles, chevauchait cavalièrement dans la plaine ou s'élançait au fort de la mêlée, frappant d'estoc et de taille; aujourd'hui, il repose mollement dans sa villa de Pausilippe, d'où son œil rêveur aperçoit les fumées du Vésuve; demain, il fera la courbette devant toute la cour du roi Frédéric, son maître, raillant les courtisans et courtisan lui-même. Tantôt riche comme Crésus, tantôt pauvre comme Job, toujours gai, toujours caustique, toujours fidèle à ses amis.

Son poëme, l'*Arcadie*, est son plus beau titre de gloire. Ce livre, partie en prose, partie en vers, se divise en douze scènes champêtres. Son poëte favori était Virgile. Il donna dans les mêmes défauts, et Scaliger n'a peut-être pas voulu le flatter en le plaçant, comme poëte pastoral, immédiatement après Virgile. Il emploie certains latinismes qui n'ont pas été approuvés par l'usage. Au reste, son vers est harmonieux et coulant, souple et gracieux, trop élégant peut-être. Il aimait à briller, et le naturel n'est pas sa première qualité. Il a aussi chanté la *Naissance de Virgile*, dans la langue de ce poëte. Ses poésies italiennes sont en général inférieures à ses écrits latins. Il parlait la langue de Virgile avec tant de grâce!

Un fait, qu'il ne faut pas passer sous silence, est que l'invasion de Charles VIII. en Italie n'a pu éteindre les sources d'où coulaient avec tant d'abondance les beautés littéraires de cette époque. D'ordinaire, la guerre et ses conséquences arrêtent les progrès intellectuels en dispersant les talents. Rien de semblable en Italie. Au contraire, on combattra, et comme Sannazar, on lancera l'épigramme après avoir lancé la pique.

Le nombre des talents était trop grand et l'enthousiasme trop général pour produire des effets contraires. Grâce à Léon X, qui remplissait de scudi les mains de ceux qui se livraient à la littérature ; grâce à tous ces cardinaux éclairés qui parlaient les langues anciennes avec une facilité et une richesse d'expression incroyables, le mouvement littéraire alla toujours grandissant.

Si les palais des Médicis à Florence, d'Este à Ferrare, des Gonzague à Modène étaient ouverts à tous ceux qui promettaient quelques choses pour l'avenir, celui de Léon X, à Rome, ne désemplissait pas.

SADOLET—BEMBO—BIBIENA.

Le Modènais Jacques Sadolet (1477), était une de ces fortes organisations au front large, au teint coloré, qui sous une épaisse barbe cachait des traits saillants. De bonne heure, il se distingua par son amour pour l'antiquité. Virgile était son poëte favori. A 16 ans, il composa son poëme de *Caïo Curtio et Curtio lacu* qui renferme des beautés. Plus tard, il laissa Virgile pour Aristote, et ce dernier pour St. Paul, le plus grand des philosophes comme il l'appelait. Ce qu'on remarque dans les écrits de Sadolet, c'est la douceur, la pureté et l'onction du cœur. Bembo seul peut lui disputer la pureté de son latin. Ses lettres à Mélanchton respirent cette douceur évangélique, cette bonté de cœur, cette affection du prochain qui l'a fait surnommer le Fénélon de la Renaissance. Son *Laocoon* est admirable de naturel.

Pierre Bembo (1470-1547), ami dévoué de Sadolet, et comme lui, secrétaire de Léon X., apprit en moins de trois années la langue d'Homère qu'il écrivait avec une pureté antique. Il a dédié à la célèbre Lucrèce Borgia ses *Asolani*. Ce poëme obtint un grand succès. Il laissa encore des poésies élégiaques, douze livres d'une histoire de Venise, des dialogues et d'autres scènes où sont contenus les *Morceaux de prose*. Ses écrits pèchent par l'absence du naturel. Il voulut trop imiter Pétrarque et Boccace. Ses satyres sont écrites avec plus d'art. La passion de Bembo, c'était Cicéron ; il ne lisait, n'admirait que l'orateur du Forum. Aussi, sa phrase est-elle toute cicéronienne.

Bibiena est le grand admirateur de Plaute. Sa *Calandra* pèche par les défauts qui caractérisent le poëte comique latin. Bibiena est le créateur de la comédie italienne. Ce qui le distingue surtout, c'est le penchant qui l'entraîne au rire. Il était attaché à la personne de Léon X. comme conclaviste.

"Voilà donc, dit Audin, les trois symboles de la vie intellectuelle que Léon X. réunit auprès de sa personne lorsqu'il eut ceint la tiare. Bembo représente l'élément littéraire païen; Bibiena l'élement artiste païen; Sadolet l'élément chrétien. Bembo veut opérer le réveil de l'esprit à l'aide de Cicéron. A force de chercher le style, il finira par n'adorer que le signe, et il ira , par un étrange anachronisme jusqu'à mettre au service d'idées toutes chrétiennes des formules toutes mythologiques. Ce culte pour le mot, poussé jusqu'à l'idolâtrie, contribuera toutefois au progrès de l'intelligence en l'attirant vers ces deux mondes romain et grec qu'elle avait délaissés trop longtemps et où reposaient les véritables sources du beau. Combien il est à regretter qu'il n'ait pas appliqué au christianisme cette théorie esthétique qu'il développait à la cour du duc d'Urbin! Bibiena suivra Bembo dans cette voie du naturalisme. Comme aux yeux de Bembo, Cicéron c'est tout le style, aux yeux de Bibiena, Scopas ou Praxitèle est toute la statuaire; dans la statue, ce n'est pas l'idée, mais la ligne seule qui le frappe, et comme il ne trouve cette ligne que dans l'œuvre des Grecs, il méprise toute image taillée par un ciseau chrétien. Ne lui parlez pas de l'expression qu'Arcagna a su rendre si merveilleusement, si la pierre n'a pas été traitée anatomiquement par le statuaire. Sous un point de vue, il a raison, car la beauté en sculpture ne saurait exister qu'à la condition de l'alliance de l'expression et du dessin; mais la ligne le préoccupe trop. Cependant, on ne saurait nier, en blâmant des tendances trop sensualistes, qu'il n'ait rendu, de véritables services à l'art en propageant l'étude de la réalité ou du dessin. Entre ces deux hommes, avec des idées trop exclusives, vient se placer Sadolet, âme calme et réfléchie, dont l'amour pour l'antiquité ne va pas jusqu'au fanatisme, qui ne s'est pas contenté d'étudier Cicéron et Démosthène, mais qui a médité St. Paul, qui a lu la Bible, qui connaît les Saints Pères. Il est spiritualiste autant qu'on peut l'être à cette époque. Son artiste modèle est Raphaël, non pas toutefois dans les œuvres qu'il a produites au sortir de l'école du Pérugin, mais dans celles qu'il a crées tout récemment, et où l'on trouve l'expression du peintre de l'Ombrie et les contours des maîtres florentins. Nous sommes sûrs que tant qu'il restera près de Léon X. l'art ne s'abîmera pas dans le paganisme; que la théorie de Bembo sur l'imitation ne triomphera pas complétement, et que si la littérature profane a dans le Vatican un brillant représentant, lui, Modènais, saura favoriser l'étude des saintes lettres en

donnant l'exemple d'une grande chasteté de style, d'un amour éclairé pour le christianisme et d'une sainte admiration pour la parole révélée. Voilà les trois auxiliaires principaux, qu'en montant sur le trône, Léon X. s'est adjoint afin de travailler à la gloire de la religion, des lettres et des arts. Tous trois sont des hommes de paix et de charité."

BERNI.

Francesco Berni (1543), fut présenté à Léon X. par Bibiena. Comme ce dernier, il avait toujours le rire sur les lèvres; c'est le Rabelais de la Renaissance. Si le lecteur veut avoir de la grosse *forsa*, de la folle gaité, s'il veut lire des caractères excentriques, voir des figures grotesques, entendre des voix rauques et rustiques, qu'il lise Berni. Il a laissé son nom à un genre nouveau en poésie: le *Berniesque*, qui peut rappeler le bas comique de Scarron. Dans ses écrits, il est libre sans être libertin. Son grand mérite littéraire c'est d'avoir refait le *Rolland amoureux* de Boïardo; les corrections en ont considérablement augmenté la valeur littéraire. Le rire de Berni a fait fureur en Italie. A l'étranger même on l'imita; Cervantes, Sterne, et plusieurs des réformateurs, s'inspirèrent de lui pour rire souvent plus grossièrement.

Jean Antoine Zarabini, ou autrement Antonio Flaminio, est le poëte du sentiment. Personne peut-être, de tous les écrivains de la Renaissance, n'a su comme lui peindre les peines de l'âme. Oh! c'est qu'il se sentait inspiré par un passé malheureux. Les troubles de sa patrie l'avaient fait errant et proscrit. Léon X. apprit ses malheurs et l'attira à sa cour. C'était un astre de plus. Il mit en vers trente des psaumes de David.

Ferreri, Postumo et Calocci étaient les commensaux de Bembo. Bibiena et Sadolet, de leur côté, étaient visités par un grand nombre de poëtes, d'historiens, d'archéologues, de peintres: ce qui faisait de Rome la plus belle Athénée d'hommes illustres.

LES DUCS D'URBIN.

Urbin, que l'on peut appeler le Waimar de l'Italie à cette époque, était le rendez-vous des savants, des hommes de lettres, des chevaliers et des prélats. Les ducs d'Urbin y avaient construit de nombreux palais dans les goûts de la Renaissance. Ces palais étaient remplis de tout ce que l'on comptait de plus parfait: statues, tableaux, livres, manuscrits.

Les écrivains de la Renaissance s'y rassemblaient pour y discuter, causer et discourir sur le néoplatonicisme, la musique, la poésie, l'histoire, la sculpture et la peinture.

Parmi les nombreux visiteurs de cette ville aimée des lettres, on remarquait surtout Bathasar Castiglione (1478-1529), qui sortait d'une famille noble. Doué d'un esprit élevé, qu'il ne cessa de cultiver, et d'une bravoure à toute épreuve, il s'acquit un nom comme poëte et comme chevalier. Les Italiens appellent encore le *Livre d'Or*, son *Libro del Corteggiano* (*Livre du Courtisan*), œuvre qui, sous le rapport littéraire, vivra aussi longtemps que la langue italienne.

Giovanni Georgio Trissino, dit le Trissin (1478-1550), fut, avec l'Arioste, les deux modèles sur lesquels le Tasse devait élever son immortel poëme, la *Jérusalem délivrée.* Trissin, dans son poëme épique, l'*Italie délivrée des Goths*, n'a que le mérite de l'érudition. Son vers est trop pâle, sa diction trop sèche ; il tombe dans l'uniformité et la monotonie, défauts que le Tasse devait éviter. L'histoire de la littérature italienne doit plus de faveur à Trissin pour avoir, le premier, donné à son pays une tragédie régulière : *Saphonisbe.* La grande passion qu'il met en jeu dans son théâtre est la sensibilité. Imitant scrupuleusement les anciens il a rejeté les actes et les scènes. Les chants du chœur sont d'un lyrique estimé.

Giovanni Baptista Gelli a laissé des dialogues intitulés, *Caprici del Bajato*, des comédies, et *la Circe. Les Caprices du Tonnelier* sont d'une invention plus simple que les précédents. Tous ses dialogues sont en général de nature à faire honneur à l'académie florentine dont il était l'ornement. Le florentin Agnolo Firenzuola (1493), laissa des comédies et d'autres ouvrages en prose et en vers. Un autre Florentin, Giovanni Rucellai (1476-1525), écrivit le premier poëme didactique italien, *Les abeilles*, en vers blancs. Il imita Virgile. Sa poésie est riche de comparaisons. Sa tragédie, la *Rosemonde*, est supérieure à celle d'Oreste. Le Florentin Giambullari (1495-1555) est, au dire des meilleurs critiques, un des écrivains les plus distingués de l'Italie sous le rapport de la pureté du style. La mort l'empêcha de terminer sa remarquable *Histoire de l'Europe*, qui partait de Charlemagne. Ses *Chants Carnavalesques*, œuvre de jeunesse, méritent d'être mentionnés, ainsi que son *Gello*, où il prouve son érudition.

Lugi Alamanni (1495-1556), de Florence, dédia ses *Œuvres Toscanes*

à François I. Il composa des élégies, des églogues, des épigrammes, des satyres, des hymnes, des ballades, une épopée intitulée l'*Avarchide*, un poëme héroï-comique, *Piron le Gaulois*, et l'*Agriculture*, qui est son meilleur ouvrage. Sperone Speroni (1500-1588) occupait une chaire de philosophie à l'âge de 24 ans. Il écrivit des dialogues, des discours, et une tragédie : *Canace*. Sa composition est fleurie. Pierre Vittori (1499-1585), de Florence, professeur d'éloquence grecque et latine, écrivit avec grâce, naturel et concision son Traité sur l'*Eloge de la Culture des Oliviers*. On lui doit encore des recueils d'épitres et de harangues latines, des gloses sur divers sujets grecs et latins. Giovanni della Casa (1503-1556), de Florence, ecclésiastique éclairé, composa le *Galateo*, qui eut un succès marquant à son apparition, mais que la postérité n'a pas admiré. Benedetto Varchi, de Florence (1502-1565), historiographe, traducteur et poëte comique, laissa une histoire, des traductions, des comédies et un dialogue : l'*Ercolano*, qui ne manque pas d'invention ni de feu. Jocopo Nordi écrivit une histoire de Florence, de 1494 à 1531, une vie d'Antonio Giacomini, et traduisit les décades de Tite-Live. Bartholomeo Cavalcanti (1562) a laissé une Rhétorique en sept livres et un Commentaire des meilleures formes de République. Les œuvres de Francesco Grozzini (1503), fondateur de plusieurs académies, sont en partie perdues ; il nous reste *La Guerre des Géants* ; le Florentin Donato Gianotti (1494–1563) qui composa avec succès un traité sur la République de Vénise, un autre sur la République florentine, la *Vie de Nicolo Capponi*, et quelques lettres ; Giovanni Francesco Lattini, qui laissa des maximes sur les gouvernements ; Giovanni Botera (1540-1617), dont les meilleurs ouvrages sont un *Traité sur ce qui fait la grandeur d'une cité* et la *Raison d'Etat*, et Barnardo Tasso, dont la plus grande gloire est d'avoir donné naissance à l'auteur de la *Jérusalem Délivrée*, ferment la liste des poëtes secondaires de la deuxième période.

LE TASSE.

Parmi les éclatantes productions littéraires de la Renaissance, on ne connaît rien qui puisse primer en mérite et en beauté le Tasse et son œuvre immortelle, la *Jérusalem Délivrée*.

A cette époque étonnante, où la science et les lettres prenaient leur essor vers de hautes destinées, naissait le 11 mars 1544, sous le beau ciel de Sorrente, dans le Royaume de Naples, celui qui, plus tard, fut le

chantre des croisades. Il avait reçu de la nature cette imagination ardente qui fait les poëtes, et cette extrême sensibilité qui fait les hommes supérieurs. Sa naissance l'avait jeté au milieu des intrigues, des cours et des orages révolutionnaires ; aussi, ses triomphes furent-ils souvent troublés par la colère du courtisan.

Les malheurs du Tasse commencèrent avec sa vie ; il suivit de bonne heure son père errant et proscrit. " Son âme, dit un biographe, était sensible, généreuse et reconnaissante ; il s'irritait aisément et s'apaisait de même. Il allait au-devant de ses ennemis les plus acharnés lorsqu'il les voyait malheureux. Une imagination trop mobile et trop active le rendit sombre et défiant ; elle l'absorba de fantômes et de chimères que sa raison, toute forte qu'elle était, ne pouvait pas dissiper. Cette disposition tenait sans doute à son organisation, et fut la cause ou l'effet de la maladie hypocondriaque qui a flétri une destinée qui devait être si glorieuse, et accéléré le terme d'une vie qu'elle a dévoué au malheur."

A 17 ans, Torquato publia son *Rinaldo*. Ce poëme lui valut l'admiration de l'Italie entière ; c'était le ballon d'essai qui présageait une œuvre gigantesque.

Il commença sa *Jérusalem Délivrée* à la cour de Ferrare. Les critiques dont on chargea son manuscrit le jetèrent dans la plus vive inquiétude. L'ennui et la haine de quelques courtisans aggravèrent encore sa position auprès du duc de Ferrare.

Au milieu de ces tracasseries réelles ou imaginaires, Torquato ne cessait de travailler au grand œuvre qui devait l'immortaliser. Il s'était si bien familiarisé avec la poésie que cette étude partageait même ses loisirs. C'est ainsi qu'il rima des sonnets, des ballades et des pastorales. Son *Aminta*, où il peint l'amour avec délicatesse et sensibilité, laisse aisément soupçonner que cette passion n'était pas étrangère à son cœur. La princesse Léonore d'Este était devenue l'objet de sa flamme secrète. Il n'éprouva que dédain de cette femme hautaine. Le Tasse méritait mieux.

Enfermé pendant 7 ans dans un hôpital des fous par le duc de Ferrare pour insultes, son imagination se troubla. Pendant ce temps, sa *Jérusalem Délivrée*, imprimée furtivement, faisait l'admiration de tout le monde. Une justice tardive lui fut enfin rendue, et le Pape Clément VIII. voulut même lui procurer les honneurs du Capitole ; mais il mourut avant la cérémonie, en 1595, âgé de 51 ans.

Le Tasse avait à lutter contre l'Arioste qui l'avait précédé sur la voie de l'immortalité. L'*Orlando furioso* avait excité dans toute l'Italie une ivresse manifeste, on avait retenu ses vers, on les répétait. Le pâtre, le batelier, tous les connaissaient, les lisaient. La *Jérusalem délivrée* avait à lutter contre cet entraînement général. Torquato avait de suite saisi le défaut capital de l'*Orlando furioso*, et connaissant mieux que l'Arioste les règles de la poésie épique et la conduite d'une épopée, il choisit un événement digne du genre épique.

Un autre poëte, qui l'avait précédé, lui traça à peu près la voie qu'il devait suivre en lui faisant connaître l'excès où il était tombé. Trissin, dans son *Italiana Liberata*, pèche par l'excès contraire à celui où est tombé l'Arioste. Cet auteur a asservi le spontané, le naturel et les beautés de détails à la rigidité de l'art. Son poëme marque plutôt de l'érudition que de l'inspiration. Torquato s'efforça d'observer un juste milieu en conciliant ces deux auteurs, et il a réussi.

L'objet de la *Jérusalem Délivrée* est la prise de Jérusalem par les croisés, malgré les efforts de l'enfer pour les en empêcher. C'est un des plus beaux sujets qu'un poëte put choisir, que ce duel de l'Occident et de l'Orient, ce tombeau du Christ délivré par de preux soldats. Cette matière, à cause même de son abondance, était difficile à traiter. Le Tasse en a fait un modèle de composition ; c'est la marque d'un grand génie ! Peu de poëmes jouissent d'une aussi belle unité. Les épisodes sont ornées de la plus riche poésie. Comme peintre de bataille, il marche l'égal d'Homère. Les héros du Tasse ont un caractère varié : c'est la générosité de Tancrède, la férocité d'Argant, la grandeur de Soliman, l'éclat de Renaud, la sagesse de Godefroi, la ruse de Saladin, la coquetterie d'Hermide, l'indifférence de Clorinte.

On ne saurait trop admirer l'art avec lequel le Tasse transporte l'imagination de son lecteur d'une bataille à une scène d'amour, d'un lieu champêtre à un palais magique, de la grotte d'un solitaire à une escarmouche, de la cabane d'un berger au sac d'une ville. Homère a peut-être plus de génie, Virgile plus de sentiment, Milton plus de sublimité, Klopstock plus de profondeur, Voltaire plus de flexibilité, le Camoëns plus de hardiesse ; mais le Tasse a plus d'imagination. Le Tasse, dit Chateaubriand, eut parcouru le cercle entier des caractères de femme s'il eut représenté la mère. Il faut peut-être chercher la raison de cette omission dans la nature même de son talent qui avait plus d'enchantement et plus d'éclat que de tendresse.

Il a peut-être un peu trop mêlé les souvenirs du paganisme à ceux du catholicisme. Cet abus était un tribut qu'il payait à son siècle.

Le Tasse peut être comparé à Homère, à Virgile et à Milton sous tous les rapports, excepté pour la simplicité où il est surpassé par Homère, la sensibilité par Virgile et l'audace du génie par Milton.

La langue d'Homère, dit M. de Bonald (1) est plus héroïque que son sujet, et le sujet du Tasse plus héroïque que sa langue. La langue italienne, faible, molle, et sans dignité, convient plutôt au genre familier. Lorsqu'elle parle l'épopée, on croirait entendre jouer le vieil Horace par l'amoureux du théâtre italien. C'est Hermide qui prend les armes d'Argant pour combattre Tancrède. Aussi, remarquez que les reproches que Despréaux fait au Tasse portent principalement sur les *Concetti* de sa langue et que ceux qu'Horace fait à Homère portent sur la conduite du poëme. De là vient qu'Homère et Virgile perdent tout à être traduits, et que le Tasse y gagne peut-être, ou du moins que son poëme ne perd rien à être traduit dans toutes les langues qui sont plus mâles et plus héroïques que sa langue naturelle."

Les poëmes romanesques, ou romans épiques, qui avaient inondé l'Italie, avaient semé dans la langue et dans les imaginations italiennes un grand nombre d'expressions et d'idées ennemies du bon goût, et même du bon sens, pris dans cette acception positive que lui donne Horace quand il en fait la première règle de l'art d'écrire. Nourri dans la lecture de ces ouvrages, ayant lui-même figuré parmi les poëtes romains; malgré les notions saines qu'il acquit ensuite sur la véritable épopée, il lui fut impossible de ne pas conserver dans un poëme héroïque quelques-uns des défauts qu'il s'était habitué à excuser et même à imiter dans les romans. (2)

Le siècle du Tasse, même dans son injuste rigueur, lui décernait un rang des plus élevés, lorsqu'il mettait en discussion lequel l'emportait de lui ou de l'Arioste : Arioste, le poëte du libre élan, de la fantaisie parlante, mais contenue, qui plaisante avec son sujet et les lecteurs, qui rompt les octaves et les vers comme les épisodes, qui entremêle quatre ou cinq événements parallèles, et se fait tout pardonner par une élegance limpide et une douce animation ; le Tasse dont la grâce est toute artificielle, qui ne s'écarte jamais de la forme plastique, pauvre dans la langue,

(1) Legisl. prim., tome 5.
(2) Ginguéné.

boîteux dans l'octave, qui prétend justifier chaque passage par des exemples et ne hasarde aucun développement, sinon pour retarder ou accélerer l'action principale. Arioste est l'expression de la Renaissance païenne au temps des Médicis, avec cette ivresse de la forme extérieure, du charme corporel, avec la fougue des sens, l'impétueuse ardeur de la vie et l'éblouissement de l'imagination. Le Tasse signale le retour de l'esprit chrétien dans l'impression qu'il laisse, dans la générosité de ses chevaliers, dans les rites sacrés, dans la componction, dans la dignité sévère qui règne d'un bout à l'autre de son poëme. Seulement, l'invention et la mémoire usurpent trop souvent la place de la foi réelle ; les prodiges vacillent entre le miracle et l'explication naturelle; les Musulmans et les chrétiens parlent le même langage, aiment de la même manière. Ce mélange de faux et de factice, cette douceur maladive révèlent la langueur qui envahissait la littérature comme la nation, qu'elle réduisait à une fausse rhétorique, à une poésie savante, comme alors qu'on a perdu le sens de la poésie créatrice. Le Tasse est plus classique que tous ceux qui l'avaient précédé, et ce qui a rendu son poëme si populaire sont les épisodes. L'intérêt est toujours vif et les obstacles croissent toujours jusqu'à ce qu'une catastrophe, qui, pour être annoncée dans le titre, ne cesse pas d'exciter la curiosité. Mais jamais il ne s'élève à une grandeur véritable ; il laisse échapper les occasions d'être poëte, à ce point que les esprits médiocres s'en aperçoivent eux-mêmes. A-t-il à décrire le paradis, il traduit, lui chrétien, le songe de Scipion. Les ambassades sont copiées dans Tite-Live ; il calque le voyage de l'Atlantique sur celui d'Astalfe dans Arioste; il demande à l'art chevaleresque de son temps la description des duels, aux livres de rhétorique ses discours compassés, aux livres de morale scolastique les sentences pompeuses de son Godefroy, qui offre un général parfait, mais d'une vertu trop calme et toujours supérieure aux passions. Tancrède, héros véritable, s'abandonne à des amours efféminées qui l'avilissent au lieu de lui inspirer de nobles actions. Renaud est brave ; caractère nul, s'il n'était réservé par le destin à tuer Soliman et à devenir la souche des ducs d'Este. Le Tasse paya largement son tribut à l'esprit adulateur de son siècle, auquel il accorda les *Concetti* dont on a voulu, à grand tort, le faire l'inventeur. Il cherche, dans la grâce artificielle de son travail, à reproduire les beautés de tous ses prédécesseurs ; mais souvent il les altère en les exagérant ; il gâte les situations les plus intéressantes et les

plus tendres par des arguties ; et pourtant, il a tant de charmes qu'on n'éprouve pas moins de regret à le censurer qu'à dire les défauts d'un ami. (1)

ARIOSTE.

Ludovic Arioste naquit à Reggio de Modène, où son père était gouverneur, le 8 septembre 1474. Il se voua aux lettres, après cinq années de vaines études de la jurisprudence. Il mena une vie obscure, consacrée à de petits emplois, au milieu des petites intrigues des petites cours. Son talent y perdit. C'est de là qu'il prit cet esprit adulateur que l'on remarque dans son poëme. Sans cette circonstance, il aurait peut-être fourni à l'Italie un grand homme de plus, tandis qu'il ne fut qu'un grand poëte. Car, quoi qu'on en dise, Arioste était un homme de goût, capable d'écrire comme les classiques qu'il avait étudiés avec passion, mais l'inconstance de son imagination et l'insouciance de son caractère en fit un poëte singulier et bizarre.

On reproche beaucoup de choses à l'Arioste, et avec raison. Les défauts de l'*Orlando furioso* sont nombreux : défaut d'ordre et d'ensemble, d'expression et de principes. Il est supérieur à Baïordo, mais on lui fait des reproches plus sévères qu'à ce dernier. Il avait un esprit supérieur, capable de juger des vices de son ouvrage, mais il ne se soucia pas de les corriger.

Il travailla son *Roland furieux* pendant onze ans. Ce poëme contient 44 chants. Il ne se proposa aucun but. Il agrandit et enjoliva le thème déjà varié de Boïardo. Il doit beaucoup à ses prédécesseurs ; mais il est bien supérieur à tous ceux qui s'essayèrent dans l'épopée romanesque.

L'épopée demande un sujet qui intéresse par son importance. Or, sur quoi repose le long poëme de l'Arioste ? On y remarque trois faits : Charlemagne assiégé dans Paris, la folie de Roland et les amours de Bradamante et de Roger. Ce n'étaient, à vrai dire, que des épisodes, ou autrement, l'Arioste a fait une épisode de ce qui aurait du être le sujet principal. Car quelle figure plus épique que celle de Charlemagne ! Quoiqu'il en soit, cette composition romanesque fut reçue avec le plus grand enthousiasme dans l'Italie. Le sujet était populaire, dans

---

(1) César Cantu, Hist. Universelle. XVI. p. 623.

le goût du temps, favorable à tous les développements d'une imagination vive et brillante. En admettant le mélange de l'histoire et du badinage, elle permettait au poëte d'employer tous les tons et toutes les teintes de la palette poétique.

Arioste s'est proposé de chanter les géants, les fées, les enchanteurs, les paladins, les aventures de la Cour de Charlemagne, dans sa guerre contre les Maures. Roland, qui mourut si tristement à Ronceveaux, neveu de Charlemagne, devenu fou d'amour pour Angélique, donna son nom, *Roland furieux*, à ce poëme.

Le manque d'unité, d'intégrité et quelquefois d'intérêt, sont les plus grands défauts que l'on remarque. Ce n'est qu'un fragment de l'histoire chevaleresque sous Charlemagne, sans commencement ni fin. Il entre en matière au fort des combats et, par une bizarrerie inconcevable, il ne permet pas à son lecteur de saisir son héros. Il est parfois obscène et la fiction joue un trop grand rôle dans son œuvre. Si l'on en excepte Charlemagne, tout le reste est faux ou à peu près. Il n'a pas assez respecté l'histoire et la véracité des faits.

Mais le poëte a su compenser, dans les détails, ce qui manque à l'ensemble. La partie pittoresque est admirable, a versification est pleine de grâce, d'élégance et de douceur. Le début de ses chants est toujours orné de la plus riche poésie. Son langage renferme une harmonie qui n'a été égalée par aucun de ses compatriotes. Chaque fois qu'il laisse de côté la métaphore pour parler simplement, il devient digne d'admiration. Malgré ses défauts il occupe le quatrième rang, parmi les talents poétiques qui illustrèrent la Péninsule.

L'Arioste était le protégé de la Maison d'Este, et si les archives de cette famille pouvaient se perdre on les retrouverait dans le *Timon* de l'Arioste.

Il mourut en 1533.

BOIARDO.

Mathieu Marie Boïardo, naquit près de Reggio, en 1434, et mourut en 1494.

On a de lui le *Roland amoureux*, qu'il composa pour la cour de Ferrare. C'est un poëme romanesque en 99 chants, qui servit de modèle au *Furioso* de l'Arioste. Il a plus d'ordre et surtout plus d'invention que ce dernier, mais moins de charme dans le style.

Le grand tort de Boïardo c'est d'avoir rejeté entièrement la fiction pour la remplacer par la pâle allégorie. Les personnages de l'*Orlando inamorato* ont, en général, des noms sonores et fringants : Rodomont, Mandricard, Sacripant, Gradasse, sont encore en vogue.

Boïardo est plus qu'un poëte, c'est encore un érudit. Helléniste consommé, il laissa une traduction d'Hérodote. Ses *Eglogues* en font le rival de Politien comme latiniste. Son *Timone*, vieille farce, atteste un esprit délié et railleur.

En renaissant en Italie, l'épopée s'y composa d'éléments nouveaux et fit mouvoir des machines poétiques différentes de celles des Grecs, des Romains. Telles furent le *Morganie* du Pulci, le *Mambriano* de Bello, l'aveugle de Ferrare, le *Roland amoureux* de Boïardo et par-dessus tous, le *Roland furieux* de l'Arioste. Quels étaient ces nouveaux éléments que le génie des modernes substitua, dans l'épopée romanesque, au merveilleux de la mythologie des anciens ? Où les Italiens ont-ils puisé les principales aventures que l'on y raconte, et l'espèce de merveilleux qui en fait la machine poétique? L'opinion généralement répandue est que l'invention de ces sortes de fictions appartient aux Persans qui la transmirent aux Arabes, de qui elle passa aux Espagnols, et des Espagnols à tous les autres peuples de l'Europe. L'histoire des faits et entreprises du roi Artus ou Arthur est la première source de tous les romans dont ce roi et ses chevaliers de la table ronde sont les héros. L'autre source encore plus abondante est l'histoire non moins fabuleuse de Charlemagne et de ses douze paladins. Aucun livre en Europe n'avait parlé auparavant de géants, d'enchanteurs, de dragons, ni de toutes ces inventions monstrueuses et fantastiques sorties de l'imagination des Orientaux. Ces narrations fabuleuses furent agrandies et enrichies ensuite par des imaginations qu'échauffait l'ardeur des croisades et elles produisirent à la longue, cette espèce singulière d'invention qui fut mis en œuvre par les poëtes italiens.

Le *Roland amoureux* est un trop long poëme ; l'action en est trop vaste et trop compliquée pour en donner une analyse suivie. Le merveilleux de la magie avait enfanté de grands prodiges, créé des armées, des flottes, transporté dans les airs des chevaliers, leurs chevaux, même des forteresses, et fait d'autres fort belles choses, mais il n'avait encore rien produit d'amirable, ni aucune de ces fictions brillantes que le génie des Arabes prodiguait dans leurs romans. Boïardo, sans réussir complête-

ment, est un progrès. Malheureusement, l'auteur n'a pu le terminer ; il n'a pas reçu dans son ensemble la mesure et la proportion qu'il devait avoir.

Le poëme du Boïardo, tel qu'il a été laissé par son auteur, a contre lui la grande supériorité du poëme de l'Arioste, la supériorité non moins marquée de la manière dont l'ingénieur Berni le refit, après que l'Arioste eut montré la véritable manière de traiter ces poëmes épiques, et enfin l'insipidité du continuateur, Agostini, qui ajouta 33 chants au poëme de Boïardo, et qui les remplit d'inventions pauvres, d'un style plat.

MACHIAVEL—PAUL JOVE—GUICHARDIN.

Le 3 mai 1469, naissait à Florence, Nicolas Machiavel, qui occupa sa jeunesse d'études sérieuses. En 1497, il fut élu secrétaire de la République ou du Conseil des dix, charge qu'il occupa pendant 14 ans. Sans entrer plus longuement dans les circonstances de la vie publique de Machiavel, nous procéderons à l'examen de ses ouvrages.

Il avait composé, jeune encore, une chronique rimée, *Decennale primo*, de l'histoire d'Italie, de 1498 à 1504. Ses principaux ouvrages sont : le *Prince*, *Des Discours*, *l'Art de la guerre*, une *Histoire de Florence*, et des morceaux historiques.

Machiavel est l'homme de la force brutale, du mensonge, de l'astuce ; voilà ce qu'il prêche, affirmant que c'était là le remède des gouvernements qui avaient besoin des mauvaises passions pour réussir. Il fait son Dieu de la nécessité. Un gouvernement doit se guider d'après son intérêt. On voit combien ces principes choquent la morale, le droit naturel et le simple droit des gens. Il est malheureux qu'un homme supérieur comme Machiavel se soit laissé captiver par des principes si peu en rapport avec la saine raison. Son traité *De l'art de la guerre* est un chef-d'œuvre sous le rapport du style, et ses *Discours* sur la première décade de Tite-Live prouvent son érudition. Ses œuvres historiques sont incomparables. Le premier livre de l'histoire de Florence est cité par tous les critiques comme un modèle qui n'eut jamais d'égal. Son style, dit un de ses biographes, sait prendre tous les tons : concis, serré, grave, dans ses œuvres de politique ; abondant, pittoresque, dans son histoire ; vif, rapide dans la vie de Castruccio Castracani ; brillant, élégant dans ses comédies ; facile, rempli de naturel dans sa correspondance amicale avec

Saltori. C'est l'homme le plus complet qu'ait possédé l'Italie et qui seul a mérité cet éloge gravé sur son tombeau de Sancta Croce.

Tanto nomini nullum par elogium.

Paul Jove est le Tite-Live de l'Italie. Historien philosophique, il ne se contente pas de faire un simple exposé des faits, mais il raisonne sur ces faits, cherchant leurs causes, déduisant leurs conséquences. I a écrit l'histoire de l'expédition de Charles VIII. en Italie. Malheureusement, 5 livres de ces annales sont perdus. Dans son livre des *Eloges*, il met en scène les poëtes, les grands capitaines, les historiens, les doges, les Médicis, les empereurs, les moines, les orateurs, les philosophes, en un mot toutes les célébrités ; ce fut l'œuvre de sa vieillesse. S'il eut été plus soucieux de son avenir, il aurait pu faire de grandes choses, car son talent était supérieur.

Francesco Guicciordini (1482), était beau, grave, studieux, austère. Il a raconté les mêmes événements que Paul Jove, l'histoire de son temps, à partir de l'entrée de Charles VIII en Italie jusqu'en 1532. Son style est digne d'éloges, un pureté exquise le distingue. Nul, remarque Audin, parmi les anciens n'a orné sa narration de réflexions si profondes ; Guichardin est un historien philosophe qui exerce sa raison encore plus que son imagination. L'étude des lois lui a donné du calme et de l'austérité. On s'aperçoit assurément en le lisant qu'il a suivi Savonorale au couvent de St. Marc, car il fait à chaque instant intervenir la Providence dans la conduite des choses humaines. Comme il a vécu sur le champ de bataille, au sénat ou au milieu du peuple, parmi les grands, il a sur ses rivaux une incontestable supériorité, c'est qu'il parle avec connaissance de cause de toutes les matières qu'il traite. Nourri des écrivains antiques, de Tite-Live surtout, il aime avec trop de passion la harangue. Quelques-unes de celles qu'il met dans la bouche de ses personnages sont de véritables chef-d'œuvres. On cite surtout celle de Gaston de Foix, avant la bataille de Ravenne ; elle n'a qu'un défaut, c'est d'être trop longue. A vingt-quatre ans, quand on est Français et qu'on a devant soi l'ennemi, on ne perd pas son temps à faire des phrases. L'antiquité a porté plus d'une fois malheur aux écrivains de la Renaissance. Ce malheur était inévitable.

Après ces grands noms, on peut citer parmi les écrivains secondaires, Adriani qui laissa une *Histoire de son temps*, qu'on peut regarder comme

une continuation de celle de Guichardin; Jocopo Nardi, Segni, Varchi, Bruto, Amirata écrivirent des Histoires de Florence; Bembo et Patura, sur la République de Vénise; Bonfadio et Faglietta, sur Gènes; Pigna et Costanzo, sur Naples et Ferrare.

POÉSIE DRAMATIQUE.

Le siècle de Léon X. vit naître les premiers germes de la tragédie moderne. Pendant que les *Frères de la Passion* et *les Clercs* divertissaient la France avec les *Mystères* et *les Actes des Apôtres*, le cardinal Bibiena et le Tressin donnaient, au commencement du XVIe siècle, de beaux spectacles aux lettres de l'Italie. Léon X répandit sur l'art dramatique les mêmes encouragements qu'il prodiguait à tous les arts. Le Tressina lui dédia sa tragédie de *Sophonisbe*, pièce tirée de l'histoire romaine et imitée des anciens. Cet exemple fut suivi par Rucelli dans sa *Rosmonde*, fait historique disposé à la manière des Grecs, et son *Oreste* qui est une imitation d'*Iphigénie en Tauride* d'Eurypide.

La carrière était ouverte; d'autres poëtes ne tardèrent pas à suivre. L'un des premiers fut un jeune Florentin nommé Martelli, qui s'est fait remarquer par sa *Tullie*, sujet tiré de l'Histoire Romaine et traité sur la scène à la manière grecque. Au reste, tous les écrivains dramatiques de cette époque interrogèrent l'antiquité pour y trouver le secret de leurs drames. L'*Antigone* d'Alamanni a été écrit avec le même esprit. Cinthio a laissé neuf tragédies et Louis Dolce en compte tout autant. *Conace*, de Speroni; *Torrismondo*, du Tasse; *Œdipe*, de l'Anguillara; la *Mérope* du comte Torelli; la *Sémiramis*, de Mafredi et l'*Orazia*, de l'Aretin, sont les meilleurs tragédies du siècle de la Renaissance. Evidemment, l'art a depuis fait un grand pas, et ce serait le faire rétrograder que de prendre ces pièces pour modèles, mais elles développèrent le goût du théâtre et l'amour de l'antiquité.

Les mimes s'étaient perpétués en Italie avec leurs pièces improvisées et non écrites et leurs costumes bizarres, eurs arlequins, leurs scapins, pendant que les derniers dialectes italiens se formaient et que chacun des petits états qui les parlaient prenaient des habitudes, des mœurs, des ridicules particuliers. Quand les mystères et les représentations sacrés prirent cours, ils les jouaient à leur manière et dans les églises même. Les prêtres se mêlaient à eux et jouaient avec eux. Au XVe siècle, on interdit des églises ces bouffonneries, et on défendit aux prêtres de jouer

dans les temples. Au XVIe siècle, à la renaissance de la comédie régulière en Italie, les mimes continuèrent d'exercer leur art, et le gardèrent dans toute son originalité primitive, en rivalité avec les spectacles nouveaux. Les lettrés écoutaient les imitateurs de comédies grecques, le peuple applaudissait les mimes. Ces deux classes de représentations comiques durèrent pendant un partie du XVIIe siècle. On attribue à Bibiena la première comédie, la *Calendria*, selon les règles des anciens. L'Arioste composa cinq comédies, dans le genre de Plaute ; il lance ses traits contre les grands, les magistrats, les juges, les avocats, les moines, mais d'une façon bien modérée. La *Mandragora* de Machiavel est plus mordante ; elle fut le fruit des délassements d'un génie profond, habituellement occupé de matières abstraites, aussi souple que profond.

A part ces comédies classiques, on peut citer plusieurs pièces secondaires, entre autres les comédies de l'Aretin, de Cecchi et de Lasca.

Ces comédies étaient imparfaites sans doute ; elles donnent trop à l'intrigue et trop peu aux caractères ; elles copiaient trop servilement des formes et des ressorts d'action qui n'avaient plus, dans les temps modernes, la même ressemblance que chez les anciens, mais enfin, c'était la comédie, un des genres de la véritable comédie, à l'imitation des pièces de Plaute et de Térence. Aucun pays de l'Europe, à cette époque, pouvait en montrer autant. Quand Molière parut, ce fut autre chose : la comédie française, c'est-à-dire la comédie de caractère, prévalut. Les Italiens eux-mêmes imitèrent celui qui n'avait pris que dans son génie les secrets les plus profonds de son art. N'empêche que les Italiens ont été les premiers à retrouver la bonne comédie.

S'il fallait entreprendre de nommer les poëtes lyriques qui brillèrent en Italie au XVIe siècle, la liste en serait bien longue. Les imitateurs de Pétrarque se chiffrent par centaines. Ce genre de poésie est le plus facile, et il n'est point de si mince poëte qui se flatte d'y réussir. Cette tendance prouve du moins que l'instruction était alors générale puisque tous les genres y furent cultivés avec succès.

III.

Le XVIIe siècle est l'âge de la décadence en Italie. On ne remarque plus cette ardeur pour les lettres, cet amour passionné pour le beau qui élevèrent en grandeur et en mérite le siècle de Léon X. Les guerres

civiles, les animosités des seigneurs, les divisions, les haines, les jalousies mal contenues sont autant de causes qui amenèrent cette décadence.

A quelques exceptions près, Rome est la seule ville qui jeta encore quelques lueurs vivifiantes, grâce à la protection d'un Urbain VIII, d'un Grégoire XV, d'un Alexandre VII et du cardinal Frédéric Borromée. Milan doit à ce dernier son immense bibliothèque ambroisienne, vaste dépôt où l'âge moderne se confond avec l'antiquité. Les *concetti*, souvent trop familiers et trop rebattus, étaient au XVIIe siècle, pour les *Seicentisti*, (nom donné aux écrivains du chiffre *seize cents*) l'expression de la finesse, de la grâce et du plaisant porté au plus haut degré.

Au reste, comme dans toutes les époques de décadence, les rares beautés que l'on rencontre, persemées ici et là, sont insuffisantes à racheter les défauts de style, d'ensemble et de goût. Le Tasse était paru, et son chef-d'œuvre ne pouvant être surpassé, on chercha à l'imiter. Mais de cette imitation outrée naquit l'enflure, l'affectation et le mauvais goût, comme cela arrive infailliblement à chaque époque d'imitation. Les écrivains italiens au XVIIe siècle, donnent encore dans d'autres défauts. Outre l'imitation servile de la forme latine, on leur reproche leur manque d'idées et d'originalité, et une morale parfois relâchée.

Comme plusieurs contrées de l'Europe, qui, après avoir favorisé les Belles-Lettres les négligèrent au profit de la science, l'Italie vit surgir de nombreuses universités, où les sciences positives et pratiques prirent un essor digne de louange. Pise, Florence, Sienne et beaucoup d'autres villes comptèrent un grand nombre d'étudiants.

C'est ainsi que les écrits de Bernardo Dovanzati (1529-1606) joignent à la concision le mérite de présenter des notions pratiques. Si sa traduction de Tacite laisse à désirer, il a mieux réussi dans son *Histoire du schisme d'Angleterre.* Sa *Notice sur le Change*, ses *Leçons sur les Monnaies*, l'*Oraison funèbre de Cosme*, et son *Traité sur l'Agriculture en Toscane* sont encore lus.

Baptista Guarini (1537-1612), est le contemporain et le rival de Torquato. Son *Pastor fido* fit concurrence à l'*Aminta* du Tasse. C'est, comme l'appelle le poëte lui-même, une tragi-comédie dans le genre pastoral. Ses autres ouvrages sont deux dialogues écrits pour justifier son *Pastor fido*, malicieusement attaqué, intitulés *Vérité* Ie. et *Vérité* IIe., un *Recueil de Poésies* et une *Correspondance.*

Bernadino Baldi (1553-1617), se distingua comme mathématicien,

philologue, écrivain en prose et en vers. Nous avons de lui un grand nombre d'ouvrages inédits, un poëme didactique, *La Navigation*, des *Poésies diverses*, quelques *Dialogues*, cent *Fables* et *La Vie de Guidodaldo*, duc d'Urbin. Gabriello Chiabrera (1552), surnommé le Pindare de son temps, a laissé des drames, des pastorales, des poésies héroïques et des odes. Sa plume féconde donna à l'Italie cinq grands poëmes épiques: 1o. *L'Italie délivrée*, 2o. *La Florence*, 3o. *La Gothique*, 4o. *L'Amadéïde*, 5o. *Le Roger*, et d'autres pièces de moindre importance. Parmi ses pièces de théâtre, on cite *Herminie* et *Hippodam* , qui contiennent des beautés. La postérité n'a pas confirmé les louanges qui lui ont été prodiguées par ses contemporains. Cependant on ne saurait trop louer sa fécondité, l'harmonie toute nouvelle qu'il donna à la poésie lyrique et son goût musical développé.

Il ne nous appartient pas de suivre e célèbre Galeo Galilée (1564-1641) dans ses études médicales, philosophiques et de mathémathiques. Disons seulement que la physique lui doit les admirables lois sur le mouvement, et l'astronomie a eu en lui un savant défenseur du système cosmographique de Copernic. Comme écrivain, Galilée se fait remarquer par la pureté de son style et l'élégance de sa diction. Son journal, *Le Sagittaire*, ses *Dialogues sur les deux Systèmes*, sa *Correspondance*, sont des œuvres d'érudition et de bonne prose.

Abscondro Tassoni (1565-1635), débuta par des commentaires contre la *Canzonnière* de Pétrarque et par des *Pensées diverses*, mais il accrut surtout sa renommée par son poëme épique de la *Secchia rapita* (*le Sceau enlevé*), poésie burlesque où l'on rencontre de la grâce et de la fine plaisanterie.

MARINI.

Giambatista Marini (1569-1625), ou le *Cavalier Marin*, comme on le nommait en France, est le grand corrupteur du goût, prêchant par ses écrits l'extravagance dans la métaphore, l'affectation dans le style, l'ampoulé dans les descriptions, ce qui occasionna plusieurs querelles littéraires. Outre des idylles, des canzoni, des épithalames, des panégyriques, des églogues, il se recommande surtout par son poëme d'*Adonis*, en vingt chants. Son style a de l'harmonie et il se fait remarquer comme peintre, mais que de défauts à travers ces quelques beautés! C'est le Gongoura de l'Italie. Clodio Achillini, Jérôme Préti, et un grand nombre d'autres, marchèrent sur ses traces.

L'harmonie du style de Marini, la vivacité et l'éclat de ses images, la peinture voluptueuse et toujours nouvelle de toutes les nuances de l'amour, dans lequel il se montrait inépuisable, lui attirèrent des suffrages qu'on ne peut lui refuser encore aujourd'hui. Bientôt, il se trouva à la tête d'une secte poétique, et tandis que ses partisans prétendaient que lui seul avait osé puiser dans les trésors de l'imagination, s'abandonner à toute la chaleur de l'imagination poétique, ses adversaires maintenaient contre lui la pureté du goût du siècle précédent. Il est vrai qu'ils n'avaient pas conservé une étincelle du feu du génie qui brillait alors. Les talents de Marini, sa richesse d'imagination, la vivacité de son esprit font excuser chez lui ce style précieux et affecté, ces métaphores absurdes, ces descriptions ampoulées qu'il avait mis à la mode et que ses imitateurs considèrent comme des beautés de premier ordre.

L'*Adonis* de Marini est une espèce de poëme épique et romanesque : l'amour de Vénus et d'Adonis en est le sujet ; il commence au moment où Cupidon irrité contre sa mère, la blesse de ses flèches, et lui inspire l'amour pour Adonis qu'il fait venir du fond de l'Arabie dans l'Ile de Chypre. Chacun de ses chants forme comme un petit poëme où l'auteur peint plus qu'il ne raconte. Les idées de moralité et de convenance ne le gènent pas plus dans ses tableaux, que celle du goût et de la saine critique dans la distribution de son ouvrage. Mais le lecteur s'étonne de la prodigieuse variété d'images, de sentiments, de rafinement, de tendresse et de volupté, et de cette ivresse d'amour qui au dix-huitième chant est porté au comble.

Marini a joui, pendant tout le XVIIe siècle, d'une réputation colossale ; ses partisans le plaçaient au-dessus des classiques du siècle de Léon X. Les Espagnols l'imitèrent ; il s'associa à Gongoura pour préparer la décadence de la littérature espagnole.

Les Scudery, les Voiture, les Balzac imitèrent ce style précieux et affecté qui eut un moment de vogue en France. Mais Boileau et Molière y firent renoncer leurs contemporains. Ces réformateurs du goût conçurent un grand mépris pour la littérature italienne, au point que l'auteur de l'Art Poétique ne voyait que du clinquant dans son or le plus pur. Ils donnèrent au mot *concetti*, qui signifie *conceptions*, *idées*, et qui est reçu en bonne part en Italie, une acception différente, en l'assimilant aux jeux d'esprit affectés. Leurs efforts n'arrêtèrent pas seulement le mauvais goût en France mais réagirent même en l'Italie, et ils amenèrent la litté-

rature italienne à se soustraire, après un siècle de réaction, à l'influence des poëtes *seicentisti.*

La tragédie lyrique, l'*Eurydice*, a acquis une certaine célébrité à Ottavio Rinuccini qui laissa en outre d'autres poésies. Fulvio Testi (1593-1646) s'exerça au théâtre. Son style est ampoulé.

Anigo Catherino Davila (1576–1631) composa une *Histoire des guerres civiles en France*, c'est-à-dire des guerres de religion. Il raconte avec assez de naturel et de clarté, mais son style n'a pas toute la pureté désirable. Guido Bentivoglio (1579–1644) laissa des *Mémoires* sur sa vie, une *Histoire des guerres de Flandre* et une *Correspondance.* Il est supérieur à ses prédécesseurs. C'est peut-être le meilleur écrivain italien au XVIIe siècle. Sforza Pallavicino (1607–1667) se recommande par la noblesse de son style. Son meilleur ouvrage est une *Histoire du Concile de Trente ;* on a aussi de lui un *Traité du style et du dialogue, des Dialogues sur le bien* et des *Lettres.*

Carlo Dati (1619–1675) a écrit une vie des peintres de l'antiquité, un recueil de prose florentine, des *Lettres*, des *Discours*, des *Dissertations académiques*, et un grand nombre de brochures remarquables par l'érudition, la clarté et la simplicité du style. Ces qualités se retrouvent dans *l'Histoire de la Compagnie de Jésus*, de Daniello Bartoli (1608–1685). Les sermons et les panégyriques, ainsi que les livres : *La manne de l'âme* et *l'Instruction chrétienne*, de Pollo Signeri (1624–1694) en font un des écrivain les plus chatiés du XVII siècle.

Le naturaliste Francesco Redi (1626–1698) a rendu de grands services à la médecine, dans ses *Expériences de la génération des animaux, les Vipères, Sur les choses naturelles qui appartiennent aux Indes, etc.* Son Dithyrambe de *Bacchus en Toscane* en fait un des meilleurs poëtes classiques de l'Italie. Antonio Maria Salvini (1635–1729), contribua par ses *Sonnets*, son volume de *Proses sacrées* et de *Proses Toscanes* à rétablir le bon goût en Italie. C'est le Delille de son pays. Il laissa des traductions en vers italiens d'Homère, d'Hésiode, de Théocrite, d'Anacréon, d'Horace, d'Ovide, de Perse, de Boileau, d'Addison, etc.

Vincenzo Filicaja (1642–1707), jouit d'une réputation européenne. Il est l'heureux rival de Pétrarque, dans ses *Conzoni.* C'est le véritable Pindare de l'Italie. Celui de ses *sonnets* qui commence par *Italia ! Italia !* est peut-être le morceau le plus célèbre de la littérature italienne au XVII siècle. Benedetto Menzini (1646–1708), écrivain estimé dans

les langues latine et italienne laissa des *Poésies lyriques*, trois chants d'un poëme épique, le *Paradis terrestre*, *Academia tusculana*, mélange en prose et en vers, une *poétique* et des *satyres*. Ces deux derniers ouvrages méritent surtout l'attention du critique.

Vincenzo Gravina (1664–1718) a écrit en latin et en italien, entre autres ouvrages d'érudition, de critique, de philosophie, etc., un *Traité de la tragédie*, et les tragédies : *Palamède*, *Andromède*, *Appius Claudius*, *Papianus et Servius Tullus*.

Avec le XVIIIe siècle, l'Italie vit renaître le bon goût dans la littérature. Grâce aux efforts généreux de quelques écrivains distingués, l'école *marine que* tomba pour ne plus se relever. On rencontre bien encore certains littérateurs affectés, mais il y eut aussi des critiques éclairés pour les dénoncer. C'était le contraire dans le siècle précédent, l'enflure et le maniéré étaient devenus un genre à la mode, en sorte que les traits de la critique s'émoussaient à le poursuivre.

La renaissance du goût fut marquée par trois écrivains distingués : Métastase dans le genre lyrique, Maffeï dans la tragédie, et Goldoni dans la comédie.

MÉTASTASE.

Piétro Métastasio, dont le vrai nom était Trapassi, naquit à Rome en 1698. Ses talents poétiques se manifestèrent de bonne heure ; à 14 ans, il avait déjà écrit une tragédie : *Justin*. Ovide et le Tasse étaient ses deux auteurs favoris. Il porta l'opéra à son plus haut degré de perfection. Il était l'élève de Gravida, qui, en mourant, le fit son héritier.

Ses premiers opéras furent *l'Endymion*, *les Jardins des Hespérides*, *Galatée*, *Angélique*. Outre ses vingt-huit grands opéras, il composa encore une pièce romantique et chevaleresque, *Roger*, roman du moyen-âge ; d'autres pièces plus courtes, récitatifs et ariettes, une correspondance, des poésies lyriques, une traduction de l'art poétique d'Horace, et un extrait de celui d'Aristote avec des commentaires, aussi curieux que savants.

Sismondi ne s'accorde guère avec Cantu sur le mérite de la poésie tragico-lyrique de Métastase. On aurait tort, dit Cantu, de vouloir le juger comme un auteur tragique, mais on ne saurait se dissimuler qu'il n'ait mis à la mode des amours et des fadaises dont l'Italie n'avait rien moins que besoin. Il doubla et tripla même l'intrigue, multiplia les reconnaissances,

à l'aide de moyens artificiels, prodigua les *a parte* et les monologues qui leur servirent à développer les passions; mais ces passions, au lieu de les peindre, il ne fait que les ébaucher, s'en tenant à des traits généraux, sans acception de pays ni d'époque. La rapidité de la composition le fait tomber dans l'exagération, et l'héroïsme devient ainsi de la profanation, l'amour de la fadeur. Il ne s'impose pas toutefois les mêmes entraves que Zeno et Alfieri, mais disposant les situations avec art, et connaissant à merveille la disposition scénique, il choisit avec bonheur le lieu de l'action et sait amener des coups de théâtre heureux. Cette surabondance de comparaison qui chez lui ralentit l'action, introduisit dans la musique mille variétés, des agréments, des imitations de sons. Mais alors l'acte se terminait par un air, comme aujourd'hui par un morceau d'ensemble, alors le récitatif abondait et de nos jours on l'a banni, ce qui fait que ses drames sont bannis de la scène.

Voici maintenant ce qu'en pense Sismondi (1)

" L'Italie avait été, pendant un siècle et demi, dépouillée de tout éclat littéraire; la nature parut vouloir la dédommager, en lui donnant Métastase. Aucun de ses écrivains n'a peut-être été plus complétement poëte, aucun n'a peut-être réuni une plus grande mobilité dans l'imagination, une plus grande délicatesse dans la sensibilité, à un plus grand charme dans le langage; aucun n'a peut-être été, par son style seul, peintre plus gracieux, et musicien plus flatteur pour l'oreille. Métastase n'a point prétendu s'élever aux hauteurs du génie; il ne s'est essayé dans aucune de ces créations mâles et fières, qui par leur sublimité, excitent en nous l'admiration et le respect. Il a voulu être, il a été le poëte de l'opéra, et dans toute cette carrière limitée, il a surpassé tout ce que sa nation elle-même, tout ce qu'aucune autre nation avait produit de plus distingué. Il a connu, il a saisi avec précision la nature du théâtre auquel il se destinait, et son propre talent; et dans un genre où aucun autre poëte peut-être n'a acquis une vraie gloire, il a produit les poésies, les plus nationales que possède l'Italie, celles qui sont gravées plus profondément dans la mémoire de tout le peuple. Mais il ne faut point, avec plusieurs Italiens, considérer Métastase comme un poëte tragique, il ne faut point le donner pour modèle aux étrangers, dans aucun autre genre que celui de l'époque. Il ne faut pas dépouiller ses pièces du prestige de la musique, et les faire ré-

(1) De la littérature du Midi de l'Europe vol. 1, p. 455.

citer par des acteurs tragiques comme on le fait trop fréquemment aujourd'hui en Italie. Comparées alors avec ce qu'elles ne doivent point être, leurs mœurs efféminées, leur invraisemblance, leur manque de passion choquent tous ceux qui ont appris à admirer une beauté plus mâle."

Métastase mourut le 12 avril 1782.

SCIPION MAFFEI.

" La pauvreté vaniteuse de la littérature dans le cours du XVIIe. siècle, dit Cantu, se releva, grâce à l'ennui où l'on était du genre pastoral ; elle n'eut pourtant pas le bon esprit de recourir à la nature et à la source inépuisable des sentiments : elle se releva avec l'aide des *Trecentesti* et des *Cinquecentesti*, de Pétrarque principalement. Les écrivains ne lui empruntèrent pas seulement l'art, mais encore ses pensées, et sa pureté sans vigueur, pour en tirer une forme classique, sans rien de solide. Pleins d'estime pour eux-mêmes et faisant peu de cas du public, ils visent à la rime, évitant d'écrire les choses naturellement. Il en résulta des compositions minaudières, une petite élégance maniérée, une loquacité artificielle, une science de parade et l'on se figura qu'il suffisait pour grandir un sujet trivial et fantasque de le revêtir d'expressions sonores. La littérature italienne fut envahie par l'emphase et le bouffon, deux genres détestables. Ce ne fut que bergeries, chants burelesques, recueils de poésies pour noces, réceptions de docteurs, prises d'habits ; des amours, des dépits, qui ne venaient jamais du cœur, mais de la tête. On débutait alors par faire des sonnets pour les recueils comme aujourd'hui des articles sentencieux dans les journaux ; heureux ceux à qui leurs productions valaient un diplôme académique ! Quelques-uns ont le ton harmonieux, l'expression pure : leur prose a de la noblesse et de la magnificence, leurs vers de l'harmonie ; mais jamais on y trouve de passion ou d'éloquence véritable. D'autres opposaient à la recherche fastidieuse des *Scientisti*, une abondance facile qui n'était pourtant pas naturelle."

Au nombre de ceux qui unirent leur efforts pour faire triompher le bon goût, il faut citer le Marquis Scipion Maffeï, né à Vérone, en 1675. L'histoire, l'archéologie et les sciences physiques attirèrent de bonne heure son attention. Il composa un poëme sur l'union des vertus

humaines et il réunit dans un recueil les meilleures pièces théâtrales du XVIe. siècle. Il chercha dans sa tragédie de *Mérope* à concilier, ou plutôt à éviter les défauts des théâtres grec et français. Jamais tragédie n'eut un succès aussi merveilleux. Elle parvint à sa soixantième édition. On peut dire que c'est la première tragédie remarquable qui parut en Italie. Dans sa *Vérone illustrée*, Maffeï s'est élevé du cadre étroit où semblait le restreindre son sujet pour développer avec science quelques-unes de ses idées sur le moyen-âge. Son *Histoire diplomatique* est une impulsion donnée à l'art critique. Il s'élève avec force contre l'astrologie, la magie et les autres erreurs grossières qui attardaient le progrès de son siècle. Son *Histoire de la grâce divine* lui valut la disgrâce des jansénistes.

Le père Concia voulut le signaler comme hérétique à l'occasion de son *Traité des théâtres anciens et modernes*, mais Benoit XIV. lui écrivit : " Il ne faut pas abattre les théâtres, mais chercher à mettre autant que possible leurs représentations d'accord avec la morale chrétienne." Maffeï s'essaya vainement dans la comédie.

Comme on le voit, Maffeï, le Sophocle de l'Italie, comme l'appelait Voltaire, a écrit sur toutes sortes de sujets. C'est peut-être là ce qui a le plus nui à l'entière perfection de sa *Mérope*, qui, conçue avec simplicité et pureté, annonce l'intelligence de l'antiquité, mais qui n'a pas cette perfection de forme qui perpétue les ouvrages.

Il mourut à l'âge de 80 ans, en 1765.

GOLDONI.

Carlo Goldoni naquit à Venise en 1707. A l'âge de 8 ans, il avait déjà ébauché une comédie dans le goût romanesque qui était alors à la mode.

Il étudia la médecine, prit ensuite le petit collet et la tonsure, puis, fut définitivement jeté au barreau et reçu avocat.

Peu d'hommes sont doués par la nature d'un talent aussi universel, mais il ne le cultiva jamais. On ne saurait trop blâmer sa nonchalance et son insouciance. On sent, en lisant ses comédies, qu'il pouvait satisfaire davantage les exigences du lecteur. Parfois, son génie se découvre et laisse, en ces rares endroits, des éclairs qui suffisent rarement pour illuminer ce qui suit ou ce qui précède.

Le théâtre italien n'était qu'une représentation froide, sans art, et sans liaison. On brodait des canevas et la faconde d'un acteur improvisait et faisait le dialogue. Les masques, les arlequinades, les pasquinades, les facéties triviales, les allusions blessantes, et un gros rire grostesque étaient en vogue. Goldoni, en homme de goût, reconnaissait tout ce qu'il y avait de défectueux dans une telle représentation. Mais son insouciance naturelle l'astreignit à ces nécessités ou plutôt à ces vieilles coutumes locales, en dépit de sa bonne volonté et de ses connaissances.

Obligé de quitter sa patrie, il se fixa à Paris où il composa le *Bourru bienfaisant* qui est peut-être son chef-d'œuvre, avec *l'Avare fastueux*, pièce de beaucoup inférieure à la première. Le nombre de ses comédies s'élève environ à cent-cinquante.

" Il ne possède pas, observe un critique de sa nation, une grande variété, ni l'art de tracer fortement les caractères; il peint non pas la vie, mais la société qui applaudit tout ce qu'il y a dans l'homme de rude et de caractéristique; d'où il suit que celui qui vient le représenter est réduit à la fatuité des hommes, à la coquetterie des femmes, à la lutte des vanités frivoles. En effet, Goldoni retrace des mœurs toujours triviales, des passions superficielles, des hommes misérables, fanfarons d'honnêteté, des femmes sans délicatesse, des physionomies dépourvues de ce caractère général qui seul peut leur donner une valeur réelle et durable. Mais personne ne manie mieux que lui la scène et le dialogue, personne n'indique mieux dans les caractères, quoique les siens soient toujours prosaïques, ce mélange qui se rencontre dans la société, sans courir à des exagérations romanesques. On ne trouve nulle part cette abondance familière de style. L'époque où il vécut nuisit aux talents de Goldoni. Le théâtre était livré aux entrepreneurs désireux d'attirer la foule, en flattant ses goûts vulgaires; les funestes effets du divorce entre les écrivains et le peuple se sentaient plus vivement dans l'art dramatique. Les gens de lettres faisaient des comédies d'après les règles d'un art froid, conventionnel, que personne ne lisait et qui endormaient à la représentation. Le peuple avait pour fournisseurs des gens de métier, qui ébauchaient des canevas de comédie à sujet, dont les acteurs improvisaient eux-mêmes le dialogue, en mettant en scène des personnages, sortes de types généraux qui revenaient dans toutes les intrigues. Les acteurs étaient des tailleurs, des cordonniers,

des tisserands, qui, le soir, se changaient en Ninus et en Arbacès. Les arlequins devinrent célèbres. Un ouvrier en soie, le napolitain Cerlone, inventeur des masques de Polichinelle et du docteur Fostidio, composa une multitude de canevas pour ces pièces improvisées, pleine de facéties, de verve, de traits satyriques, de bouffonneries et d'allusions transparentes et dont les actes se prolongèrent indéfiniment, avec changement à vue et carnage général. Il est vrai que Shakespeare et Caldéron n'avaient trouvé rien de plus orné, lorqu'ils abordèrent le théâtre ; mais Goldoni s'abandonna à ces nécessités locales avec l'insouciance qui était dans sa nature."

Ses principales comédi es sont : *Le père de famille* ou *La bonne mère*, *L'avocat vénitien*, *Le théâtre comique*, *Le carrefour* ou *Le café*, *Le flatteur*, *Le menteur*, *Le joueur*, *Le jaloux avare*, *La femme inconstante*, *Molière*, *Térence*, *Torquato Tasso*, *Le cavalier et la Dame* ou *Les Sigisbés*, *La partie de campagne*, *Les Rustres*, *Les servantes*, *Paméla*, *Mariée*, *L'épouse persane*, *La Péruvienne*, *la Belle sauvage*, etc.

Il mourut aveugle, à Paris, en 1792.

Alexandro Guidi (1650–1712), lyrique distingué, laissa les *Homélies de Clément XI*, imitées en vers, une pastorale, *Endymion*, et d'autres pièces. Fortiguerra (1674–1736), composa des *Canzoni* à peu près oubliés et son poëme *Raciordetto*, composition riante,naturelle, enjouée. Eustachio Mambredi (1674–1739), fut poëte, philosophe, jurisconsulte, mathématicien, astronome et physicien. Frugoni (1692–1768) a de la chaleur, de l'énergie et de la facilité, ce qui n'empêche pas les Italiens de donner le nom de *poésies Frugoniana* à la poésie qui, sous un grand fracas de mots sonores, cache une indigence réelle d'images et de pensées. Apostolo Zeno (1668–1750), poëte et critique, fonda le *Journal des lettrés*, et fut le créateur de la tragédie lyrique, genre où il n'est surpassé que par Métastase. Il laissa 56 drames et 7 poëmes sacrés. Ses principales pièces sont : *Mérope*, *Nitocrès*, *Papirius*, *Joseph*, *Andromaque*, *Hyménée*, *Mithridate* et *Jonathan*. Gasparo Gozzi (1713–1786) a un style pur. Ses meilleurs ouvrages sont : l'*Observateur vénitien*, publication périodique dans le genre du *Spectateur* d'Addison ; *Le monde moral*, roman allégorique ; une *Défense de Dante*, etc. Son frère, Carlo Gozzi, est le dernier poëte comique qui ait composé des pièces à canevas et qui chercha à conserver à ses compatriotes le mérite de l'improvisation sur la scène. Son canevas des *Trois Oranges*, est une satyre mordante qui engendra le genre fantastique, genre qu'il exploita encore

dans les contes populaires : *Dame serpent*, *Zobeide*, le *Monstre Deu-turqum*, *l'Oiseau vert*, le *Roi des génies*, *etc.* Outre plusieurs imitations des théâtres français et espagnol, on a encore de lui un poëme intitulé, *Abstraction*, et une poésie comique *Morphise Bizarre.* Il mourut au commencement de notre siècle.

Giuseppe Parini (1709–1799) se fit connaître par son poëme la *Matinée*, le *Soir*, *le Midi*, *la Nuit.* Alfieri l'a surnommé le premier peintre de mœurs de la noblesse. Le Parini, ajoute un autre critique, a excellé dans la satyre, il a fait preuve d'un talent original ; dans l'ode, il s'est montré penseur profond et il a de la vigueur ; mais cette vigueur va quelquefois jusqu'à la dureté. Sa versification est toujours châtiée et d'un goût sévère. Sa prose montre moins d'éloquence que ses vers, elle est cependant une des meilleures de l'époque.

Jean Carlo Passeroni (1713–1802) a laissé des *Fables* estimées. Ses *Capitoli* sont des satyres fines. Il laissa encore diverses pièces détachées et un poëme badin intitulé, *Cicéron.* Jean Baptiste Casti (1721–1803) composa des opéras bouffons, des poésies lyriques, des nouvelles, un poëme sur la cour de Catherine II. et celui des *Animaux parlants*, allégorie poétique et satyrique contre les cours et les courtisans.

Melchior Cesarotti (1730–1808) est une des illustrations littéraires du XVIIIe. siècle. Il publia en vers les poésies d'Ossian, le *Prométhée* d'Eschyle, *l'Illiade* d'Homère, des *Discours* de Démosthène et un *Cours raisonné de Littérature Grecque*, le tout annoté et précédé de dissertations savantes. Ses *Essais* sur les langues, sur le goût, sur les études, et son volume de poésie, *La Vie des cents premiers Papes*, complètent ses œuvres. On lui reproche d'avoir exercé une influence fâcheuse sur la littérature italienne, en la poussant à une tendance *Ossianique*, et par l'emploi trop fréquent des gallicismes.

Alexandre Verri (1741–1816), législateur distingué, publia une *Illiade Abrégée*, la vie *d'Erostrate*, *Les aventures de Sapho* et *les Nuits romaines au tombeau de Scipion*, ouvrage qui a fait sa réputation, un *Essai* sur l'histoire générale d'Italie depuis sa fondation jusqu'à nos jours. Deux de ses frères, Pierre et Charles se distinguèrent aussi dans les lettres.

La littérature italienne au XIXe siècle s'honore de plusieurs noms qui jouissent d'une réputation européenne. L'éloquence, les sciences naturelles et l'histoire allaient de pair chez un grand nombre avec la

poésie. Le théâtre surtout prit des proportions qu'il n'avait pas eu auparavant. Cependant, il faut remarquer qu'il se modela sur le théâtre français. Tel fut le sort de toutes les littératures européennes à cette époque.

La musique est tout dans le théâtre italien ; la pièce presque rien, en sorte que le poëte est asservi aux goûts et aux exigences du musicien. Les airs et le ballet, voilà tout le théâtre en Italie. La comédie est à peu près sur le même pied que la tragédie. Le seul genre qui lui soit propre, ce sont les *arlequinades :* un valet fripon, gourmand et poltron ; un vieux tuteur dupé, avare ou amoureux, voilà tout le sujet de ces pièces.

L'imitation de la forme française introduite au XVIIIe siècle se perdit au commencement de notre siècle. Cette heureuse réaction s'opéra par quelques esprits indépendants, qui, fatigués du joug français, s'efforcèrent par leurs écrits à ne parler que le pur toscan. A la tête de cette réaction figurent Alfieri, Monti et Manzoni : ce sont les principaux représentants dans la tragédie, la poésie lyrique et le roman contemporain.

ALFIERI.

Le comte Vittorio Alfieri naquit à Asti, dans le Piémont, en 1749.

Ses études terminées, il se livra au droit, prit du service dans l'armée et passa le reste de sa vie à voyager.

C'était une de ces natures fortement trempées, qui veut goûter de tout, qui peut tout sacrifier pour goûter davantage, qui se dissipe follement dans le plaisir, l'extravagance et l'intempérance. Aristocrate, passionné pour la liberté, il la voulait telle qu'on la prêchait alors : abstraite, fière, sauvage. Cet objet de son culte se dépeint même dans son caractère. Victor Alfieri méprise tout ; il se fâche contre son pays, contre l'influence française, contre tout ce qui lui tombe sous la main ou s'offre à ses yeux, contre lui-même. Cette rage parut de l'originalité et il eut des adeptes. Mais Alfieri ne pouvait être chef d'école, quoiqu'il en eut les talents.

Son plan de réformation pour réagir contre l'influence française n'était pas assez tracé. Il dut changer trois fois de tactique. Ses réformes sont purement négatives, et il s'appliqua surtout à retrancher le secondaire, et ce qui tendait à l'effet, sans rien ajouter à la place. Aussi, ses

tragédies ne sont-elles que des squelettes. Pas une fleur, pas une épisode même sortent du sujet : le but, l'unité rigoureuse, voilà ce qu'il voulait.

Alfieri était pourtant un homme de goût. Il connaissait ses défauts, voyait ce qui lui manquait. Son caractère altier et tout plein de raideur l'empêchait de se corriger et il préférait rester *original* plutôt qu'imiter les grands maîtres. Le *Saül* est peut-être son chef-d'œuvre, justement parce qu'il n'a pas dédaigné les particularités qui nourrissent l'action principale.

Il était déjà avancé en âge, lorsqu'il entreprit l'étude de la langue grecque. Homère devint son poëte favori. Si grande fut son admiration pour le poëte épique grec, qu'il institua l'*ordre d'Homère.*

Il laissa une traduction de Salluste et de l'Enéide, voire même des tragédies grecques et latines, des *Comédies politiques*, un *Panégyrique de Trajan*, un *Traité du Prince des Lettres*, *l'Etrurie vengée*, et *Misogallo*, mélange en prose et en vers.

Le principal mérite d'Alfieri est d'avoir perpétuellement parlé de l'Italie. Ce qu'il aimait le plus, c'était sa patrie, ce qu'il chérissait le moins, c'était la France. Il imprima donc à la poésie une couleur locale, qui, à première vue, passait pour être originale. S'il eut plus aimé son siècle, s'il n'eut pas cherché dans l'antiquité ce que son époque pouvait lui offrir, si son style était moins dur, moins déclamatoire, si le travail ne s'y faisait pas sentir, et s'il ne se fût pas si rigoureusement astreint au principe des trois unités, on pourrait le regarder comme un véritable novateur.

On cite comme son chef-d'œuvre *Antigone*, pièce imitée de Sophocle.

Alfieri s'est cru exempt d'enflure, parce qu'il n'a aucune pompe recherchée d'expression, aucune vaine rodomontade, aucune image gigantesque ; mais il peut aussi y avoir de l'enflure dans des sentiments toujours tendus, toujours âpres, toujours exagérés, qui s'expriment avec un laconisme, sublime s'il est rare, prétentieux toutes les fois qu'il est prodigue. Il devint chef d'école en Italie ; il y a fait une révolution dans l'art théâtral. Ses principes ont été en quelque sorte adoptés par le public. Le ridicule dont il a couvert les confidents est ineffaçable, les coups de théâtre rebattus, les poignards suspendus sur la tête des ôtages, et les passions d'opéras n'oseront plus se montrer dans la tragédie. L'Italie enfin a adopté comme poésie nationale le genre austère, éloquent et rapide, mais nu que son seul poëte tragique lui ait donné. La Révolution a favorisé la renommée d'Alfieri ; ses œuvres ont été imprimées, ont été

représentées dans des pays où jamais auparavant on n'en avait permis l'impression ou la représentation. (1)

Il mourut en 1803, âgé de 54 ans.

Parmi ceux qui travaillèrent avec Alfieri pour le théâtre italien, sans pouvoir s'élever comme celui-ci à la hauteur de la tragédie, on cite Albergati Avelloni dont la pièce, *Le médisant*, se recommande par la naïveté des caractères et la vivacité du dialogue ; Sograto, Gualzetti et Federici, qui laissa 56 drames du genre mixte généralement estimés et imités par la scène française.

MONTI.

Vincent Monti naquit à Fusiguano, près de Ferrare, en 1753, et mourut en 1828.

" Il représente, observe Cantu, le côté pompeux de la littérature à l'antique. Ce fameux abbé de l'académie des Arcades, au milieu de tant de poëtereaux semblables à des oiseaux en cage que le moindre bruit excite à chanter, célébrait à Rome les odes Calchi et les Braschi, les mariages et les fêtes, s'habituant à s'inspirer des circonstances, ce qui valut tant de charme à ses productions, tant de reproches à son caractère. Une élégance incomparable, une phrase irréprochablement classique, des images brillantes, des périphases combinées avec art, une savante combinaison de syllabes d'où résulte une période aussi large qu'harmonieuse lui donnèrent des admirateurs et beaucoup d'envieux. Nous ajouterons à ces qualités l'art de dire les choses nouvelles, d'une manière antique, poétiquement les choses positives, comme il fit dans la Beauté de l'Univers et dans l'ode en l'honneur de Montgolfier."

Il laissa une traduction de *l'Illiade*, des poëmes, *la Basviliana*, *la Mascheironiana*, écrits en *Terzine ;* trois tragédies : *Galeotto Manfredi*, *Aristodème, et Caïus Gracchus*, qui passe pour être son chef-d'œuvre ; une longue dissertation sur la langue italienne, intitulée : *Additions et corrections au dictionnaire de la Crusca.* Il était encore jeune, lorsqu'on le surnomma du gracieux titre de *Dante poli.*

Chez Monti la forme est tout, et tout son mérite est dans l'expression. Quelle versatilité dans ses écrits ! tantôt il chante le vainqueur, tantôt le vaincu ; ici, il encense un parti, plus loin il le dénigre ; ce défaut était

(1) Sismondi.

celui de son siècle et de l'école qui le comptait parmi ses adeptes. Monti était venu trop tôt pour lutter avec les préjugés de son époque. A Manzoni était reservé l'honneur de guider l'école moderne.

MANZONI.

Manzoni naquit à Milan, en 1784. Son père, quoique comte, était un homme sans instruction, mais sa mère était fille de Baccaria, l'auteur du traité des *Délits et des Peines.* Entraîné vers le catholicisme, il en embrassa les principes les plus absolus, et c'est à ce changement d'idées que nous devons cette poésie lyrique pleine de ferveur et d'élévation qui distinguent les *Hymmes sacrées.*

Il se fit connaître au public par une pièce de vers sur la mort de *Carlo Imbonati*, un ami regretté de sa famille.

Ses premiers essais se ressentent de l'école ancienne. Mais le bon goût de Manzoni s'augmentant et s'épurant chaque jour, il reconnut bientôt tout le vide de cette école. Il devient le chef de l'école moderne ou romantique, en se dévoilant par une simplicité toute originale, dans ses Hymnes sacrées: *le Nom de Marie, le jour de Noël, la Passion, la Résurrection, la Pentecôte*, et dans son traité religieux: *Sulla Morale Catholica.*

Son ode: le *cinq Mai*, sur la mort de Napoléon Bonaparte, est regardée comme une des plus belles productions du siècle. Sa tragédie: *le comte Cormagnola*, et celle *d'Adelchi*, lui valurent des envieux.

Son plus beau titre littéraire est son roman, *Les Fiancés*, qui parut en 1825. A propos d'un amour de village, l'auteur trace un tableau complet de la société italienne au XVII. siècle. Walter Scott, le grand romancier de l'Ecosse, n'a pu retenir son admiration. Manzoni peint la vie intime avec une perfection rare. On a traduit dans toutes les langues cette touchante histoire; tous les personnages en sont restés populaires; ce sont autant de types et de caractères originaux, conçus avec vigueur et rendus avec une variété de style qui fait les délices des oreilles italiennes. Naïveté, ironie douce et bienveillante, familiarité digne, éloquence tour à tour simple et majestueuse, tout dans ce roman concourt, malgré quelques longueurs, à un admirable ensemble.

Arrivé à la maturité de son talent, Manzoni se tut, et pendant 25 ans garda le silence. Des pertes douloureuses, l'ingratitude de ses concitoyens,

des changements politiques, furent autant de causes qui le retinrent dans la retraite. En 1841, il éléva de nouveau la voix et publia sa *Storia Della Colonna infame.*

Autant l'imagination l'emporte dans les poésies de Monti, autant la réflexion la remplace chez Manzoni. Le premier peint plus qu'il ne pense, le second pense plus qu'il ne peint. L'un cherche l'idéal, l'autre s'occupe plus du réel; Monti étonne, Manzoni satisfait. Le grand mérite de Manzoni est d'avoir créé une poésie lyrique nouvele et renouvelé complètement la littérature nationale, en la retrempant aux sources romantiques. La réforme, prêchée en Allemagne par Schlegel, accomplie par Gœthe et Schiller, pénétra en Italie presqu'en même temps qu'en France. Fatigué des timides essais de Foscolo et de Silvio Pellico, il fit paraître en 1820 sa tragédie romantique *Le Comte de Carmagnole* qui lui attira de vives critiques. Malgré tous ces ouvrages, qui ont fait une gloire durable à Manzoni comme poëte lyrique, comme romancier, et même comme poëte dramatique, il a exercé une plus grande influence sur la langue à laquelle il a donné plus de souplesse, de variété et d'élégance. Il s'est surtout efforcé de ramener à l'unité d'une langue littéraire nationale, en les reprenant à leur source, les nombreux dialectes italiens qui ont privé les œuvres modernes de l'unité des siècles classiques. Il recommanda en 1868, au sénat, où il avait été appelé à siéger, l'emploi du dialecte florentin. Il mourut peu de temps après.

FOSCOLO.

Ugo Foscolo (1776–1827), se place à côté de Pindemonte et de Monti. A 16 ans, il écrivait des vers d'amour dans un pauvre grenier. Parmi ses poésies lyriques, on cite surtout *l'Hymne au soleil*, l'élégie intitulée *le Rimembranze*, et l'ode à *Bonaparte libérateur.* Ses sonnets ont de la concision, le *Sermone* est une satyre amère. Il s'esseya sur le même sujet que Pindemonte: *les Cimetières*, où domine le ton élégiaque. Ugo Foscolo a montré du talent dans les *Grazie* et du génie dans les *Sepolcri*, mais son défaut capital est d'avoir trop recherché l'art. Il abondonne parfois le naturel et la simplicité pour l'érudition et la recherche. Quoiqu'il en soit, la postérité, s'écrie M. Roux, lira avec un intérêt sympatique ces pages attendries, et la patrie italienne saluera en lui l'un des grands rénovateurs qui, au sortir d'une ère d'abaissement

intellectuel, parvinrent à reconstruire la langue nationale et à tirer d'énergiques et de mélodieux accents de la lyre, si longtemps voilée, d'Alghieri et de Pétrarque.

Exilé, banni, méconnu de ses compatriotes, calomnié par ses ennemis, traqué par ses créanciers, Foscolo termina misérablement sa carrière agitée dans un infecte faubourg de Londres. Bien qu'il fut soutenu par le dévouement de sa fille, les travers d'un caractère inégal, aigri par de longues infortunes imméritées, lui causèrent jusqu'au tombeau, plus d'un désappointement amer, outre que ses travaux ne le mirent pas toujours à l'abri du besoin. Et pourtant, il écrivait pour les libraires non-seulement en italien, mais en français et en anglais. Lorsque la mort le surprit, il venait de commencer une lettre par ces paroles qui peignent si bien sa vie : *Je suis toujours le même homme.* Il publia dans les grandes revues anglaises des morceaux d'histoire remarquables par la puissance des vues, l'exactitude des recherches et la concision éloquente du style. Jamais, avant cette époque, Foscolo ne s'était élevé à cette hauteur. Habitant d'un pays libre, il se dépouilla de cet appareil classique, de cette recherche tour à tour fougueuse et homérique, rêveuse et turbulente, que la situation anormale de son pays lui avait imposée. Autant Monti s'est montré versatil, dépendant dans ses opinions sur les gouvernements et les hommes de sa patrie, autant Foscolo s'est montré ferme, énergique, constant, inébranlable.

Un des plus beaux morceaux d'histoire que l'on a écrit dans les temps modernes, est assurément, dit un critique anglais, l'analyse du gouvernemeut démocratique de Venise, insérée par Foscolo dans la *Revue d'Edimbourg*. Les vues politiques les plus étendues, la plus sagace et la plus puissante investigation des faits, des formes de style brillantes et énergiques, donnent à cet article la valeur d'un bon ouvrage, Cet homme étonnant, fécond, varié, puissant, a laissé périr dans les orages politiques, la meilleure part de son génie et de son bonheur. Attaché pendant toute sa vie à une seule idée, celle de la république, il n'a jamais cessé dans tous ses écrits de sacrifier à son idole. De tous les esprits de son temps, c'est peut-être le plus constant, le plus conséquent dans ses doctrines, le plus fidèle à ses principes. Grand poëte, philosophe érudit, doué d'une énergique sensibilité, d'une rare éloquence et d'une connaissance profonde des ressources de sa langue, Foscolo est un génie turbulent, mélange bizarre d'érudition, de grâce et de fougue. Au

fond de cette âme si agitée, vivait un ardent et véritable amour de l'indépendance italienne : que manquait-il à l'auteur des *Lettres d'Ortis* pour se placer au premier rang des hommes de génie ? Une patrie.

Sa tragédie *Ricciorda* est empruntée aux guerres civiles de la Lombardie au moyen-âge. Les *Essais sur Pétrarque*, son *Discours sur le Dante*, prouvent une véritable érudition. Son *Hymne aux grâces*, adressée à Canova, est d'une pureté admirable. *L'origine et les devoirs de la littérature* contiennent d'excellentes leçons. Ses *Tombeaux* sont imités de Yong. Il mourut en 1828, pauvre et méconnu, mais l'Italie contemporaine reconnaît en lui un de ses meilleurs enfants.

PINDEMONTE.

Pindemonte naquit à Vérone, en 1753. Amoureux des beautés de la nature, il allait les puiser au bord du lac de Garda dont Catulle nous a laissé des descriptions si enchanteresses. Ses premiers écrits furent des poésies champêtres : *le poésie compestro.* Le poëte y répand un charme tout particulier. Plus tard, quand les illusions du poëte se furent envolées une à une au souffle de la réalité, il publia des écrits beaucoup plus graves et beaucoup plus soignés, entre autres les *Sermoni*, les *Viaggi*, *Il campo di Martell.* Ces satyres ont du bon sens et de la finesse ; sa critique est railleuse sans acrimonie. Le poëte veut châtier en riant, il s'est rappelé le *costigat ridendo mores* d'Horace. Ses poésies lyriques ont de l'ampleur et de l'élévation. Il y met une certaine émotion religieuse, enthousiaste, et communicative, soit qu'il chante les glaciers des Alpes Helvétiques et Savoyardes, soit qu'il décrive les fraîches cascades qui bondissent au fond des vallées verdoyantes de la Suisse. Sa pièce *l'Ormenio* respire l'amour de la liberté. Toutefois, elle n'a pas accru la réputation de l'auteur. Il a écrit en prose ses *Elogi*, où il donne à la langue italienne un tour aisé et coulant. Il mourut en 1828.

Les productions de ce poëte, dit M. Alby, offrent des métaphores vraies et justes, des comparaisons et des descriptions aussi neuves que pleines de vérité, un style harmonieux, grave, correct et original. On voit par ses écrits que, s'il s'était inspiré de la littérature nationale et étrangère, il avait encore plus étudié la nature, et c'est pour cela que sa renommée vivra autant que la langue italienne.

Bagnoli est bien inférieur à Pindemonte, à Foscolo et à Monti. Il publia, en 1835, *l'Orlondo Savio*, poëme en 48 chants, qui est la continuation de celui d'Arioste. L'auteur a mis 57 ans à ce travail. L'ensemble de ce long poëme est défectueux, la partie descriptive est la meilleure. Le *Cadmo*, livre empreint d'une philosophie profonde pourrait s'appeler "le poëme de la civilisation." Le fond du sujet est un récit mythologique, mais l'auteur a su en tirer l'idée chrétienne. Ce poëte fécond a encore laissé une traduction de l'Enéide, des poëmes sur la religion, sur l'architecture et la sculpture.

Salvatore Viale a composé un poëme héroï-comique : *Diano Machia*, où il s'élève à la hauteur de Boileau, de Gresset et de Pope. Une querelle survenue entre deux communes, à propos d'un âne mort, trouvé sur le passage d'une procession solennelle, durant la semaine sainte de l'année 1812, fait le sujet de ce charmant morceau.

Vittorelli (1832), a gâté son talent dans ses rubriques surrannées. D'Elci s'est distingué comme poëte épigrammatique. Gorgallo est le fidèle interprète d'Horace.

La poésie comique trouva son meilleur représentant à cette époque dans la personne du comte Giraud, esprit fécond mais fort peu moraliste. Il a réussi à faire du comique de situation, mais il ne prend aucun souci des réflexions morales, des observations philosophiques.

Césari a publié un dictionnaire de biographies et plusieurs autres écrits dont le plus populaire est le *Grazie*, traité en forme de dialogue sur la critique. Le *Panégyrique de Napoléon*, *l'Eloge de Canona*, sont dus à la plume de Giordanio, qui publia en outre des pamphlets, des œuvres esthétiques, sa correspondance, et des élégies funèbres.

Trois historiens également célèbres se sont illustrés en Italie, au commencement du XIXe siècle : Vencenyo Coco, Botta et Micali, un philosophe, un rhéteur, un érudit. Coco est supérieur aux deux autres. Il naquit à Naples, en 1770. Il a laissé un essai historique sur la Révolution de Naples. L'historien raconte froidement, sans passion, ces drames horribles qui ensanglantèrent sa patrie, à la fin du XVIIIe siècle. Botta a écrit l'Histoire de la guerre de l'indépendance des Etats-Unis. L'Histoire des anciens peuples d'Italie a été écrite par Micali : cette histoire porte l'empreinte d'un patriotisme très vif.

Borghi, disciple de Manzoni, a un certain talent de versification. Sa traduction de Pindare sera longtemps admirée. Ses poésies ont du feu,

de la force et de l'abondance; on cite surtout ses *Inni* qu'on peut comparer aux meilleures pièces de Manzoni. Les œuvres lyriques de Léopardi portent le germe de hautes et pures inspirations: c'est le chantre du désespoir. A ce titre, il appartient à la famille intellectuelle des Byron, des Shelley et des Oberman.

Beneditti s'est essayé, lui aussi, dans la poésie lyrique. Il s'est inspiré d'Homère, de Pindare et de Pétrarque. On lui reproche d'avoir plutôt su s'inspirer des idées des autres que des siennes. Costa a de l'érudition. *Le Laocoon* est son meilleur ouvrage. La *Pastorizia* d'Arici peut être considérée comme une œuvre classique. L'auteur parle des abeilles, des maladies des animaux, des fleurs, des fruits, avec un talent incontestable. Sestini est le poëte légendaire de l'Italie contemporaine. Cet écrivain distingué a encore laissé des élégies, deux tragédies et d'agréables *anachréontiches.*

Silvio Pellico, l'intéressant prisonnier du Spielberg, a écrit des *Poésies variées*, peu lues aujourd'hui. Ses fameuses *Prignoni* et sa *Francesca* vivront aussi longtemps que l'infortune excitera l'intérêt et la pitié.

Après le comte Guiraud, vient Alberti Nata dans la comédie italienne du XIXe siècle. Il a écrit un grand nombre de pièces.

ÉPOQUE CONTEMPORAINE.

Aujourd'hui, parmi les rares écrivains qui travaillent pour le théâtre, il y a quelques élèves distingués de Goldoni. Modérés dans le comique et dans le pathétique, ils ne manquent cependant ni d'invention ni d'élégance. Mais la bonne volonté du parterre et les bravos d'un public qui n'est pas assez exigeant, les accoutument à se contenter de trop peu. Ils brodent un dialogue facile sur un canevas un peu lâche; ils plaquent cà et là quelques tirades morales ou sentimentales, et la pièce est faite. Un auteur anglais n'est content que lorsqu'il a bourré deux ou trois actions dans son drame; les dramaturges italiens en prennent tout à leur aise et ne craignent pas de développer en cinq actes une simple anecdote. L'esprit tourmenté, violent, excessif de l'Angleterre, le génie facile et coulant de l'Italie se trahissent en cela comme en tout. (1)

Le roman s'est difficilement acclimaté en Italie. Bazzoni, Manzoni, Grossi, Bresciani, se sont essayés dans ce genre sans arriver à la perfec-

(1) Edmond About; *Rome contemporaine, p.* 185.

tion des productions anglaises ou françaises. Lazzarro Papi a écrit des *Commentaires sur la Révolution française.* Son ouvrage renferme certaines inexatitudes qui sont rachetées par de grandes qualités.

La plupart des écrivains vivants de l'Italie actuelle ont commencé leur réputation dans la première moitié du siècle. En tête de ceux-ci nous trouvons le plus laborieux de tous, César Cantu, l'auteur de *l'Histoire Universelle*, de *l'Histoire des Italiens*, de *l'Histoire de Cent ans* (1750–1850) de *l'Histoire des hérétiques d'Italie*, et d'autres travaux de moindre importance. Il est le dernier en même temps que le plus énergique survivant de l'école Guelfe, qui plaçait dans la papauté le dernier mot de la nationalité italienne et de la civilisation moderne. A cette école appartiennent le savant Sicilien Ausari, le Moine Tosti, du Mont Cassin, érudit historien de l'Eglise, tandis que l'école historique, hostile à la papauté, est représentée par le Napolitain Ranieri. Le moyen-âge a été raconté par Alto Vennucci et Pascale Villari. L'archéologie est représentée par Borghesi, de Rossi, Promis, Fiorelli, etc, et *l'Histoire des beaux arts* par Ranalli. En philosophie le spiritualisme est représenté par Mamioni, la morale par Augusto Conti, le rationalisme par Ausonio Franchi, la philosophie grecque par Centofanti, le scepticisme dans la *Philosophie de l'Histoire* par Joseph Ferrari, l'éminent auteur des *Révolutions* d'Italie et de *l'Histoire de la Raison d'Etat*, et les doctrines d'Hégel par le Napolitain Véra. Pour la science du droit on distingue Mancini et Pessina ; dans l'économie politique, Ferrara, Boccardo, Minghetti, etc.

Au premier rang des critiques et des écrivains d'esthétique, on trouve Thommaseo, Boughi, Bianchi, de Sanctis, etc. Trois prêtres se sont fait un nom dans des genres et par des mérites bien différents : le P. Ventura dans l'éloquence de la chaire, le P. Possagliadius, la théologie, et l'abbé Lambruschini, par ses ouvrages d'éducation populaire. Les romains contemporains ne suivent pas tous l'école du romain historique de Manzoni. Guerrazzi et Tommaseo ont écrit des romans sociaux, Carcano a créé le roman intime, genre auquel se rattachent les nouvelles de Bersezio, de dall'Ongaro, etc. La poésie patriotique a trouvé les accents d'un vrai lyrisme, sous la plume de Prati, et surtout d'Aleardo Aleardi. Dans le drame historique et national, Revere et dall'Ongaro ont su faire applaudir leurs compositions, tandis que le grand acteur Modena et après lui Rossi et Salvini, Mmes Marchionni et Ristori interprétèrent Alfieri et les grands tragiques avec un talent

qu'on n'avait point encore vu sur la scène italienne. Dans le champ de la science, l'Italie contemporaine compte les géographes Marmocchi et de Luca, les astronomes Schiapparelli, Donati, Capocci, et de Gosparis; les naturalistes Simonda et Filippi, le chimiste Piria; les physiciens Melloni, Marianini, le P. Secchi, et Matthucci; enfin Libri, l'historien des sciences. La période contemporaine qui est aussi celle du réveil de la vie politique en Italie a vu naître et se développer rapidement la presse périodique où se sont distingués Brofferio (1802–1866), Bianchi-Giovini (1799–1862), et où l'on remarque encore Carlo Cattaneo, Corenti, etc. Enfin, l'éloquence politique a été représentée dans le parlement par Brofferio, Cavour, Ratazzi, Minghetti, Conforti, Tecchio, Mancini, etc. (1)

Telles sont jusqu'à nos jours, les modifications que subit la littérature en Italie. En jetant un coup d'œil sur son ensemble, dit Madame de Tastu, on est frappé de la marche uniforme que suit le génie des peuples dans ses développements successifs. D'abord, ses obscurs commencements, où la confusion résulte du mélange des idiomes divers, puis, l'étude et bientôt l'adoption de langues déjà perfectionnées qui font dédaigner la langue vulgaire; puis, l'effort que fait celle-ci pour sortir de ses langes; puis, et d'ordinaire avec les temps de troubles et de guerre civile, l'apparition de quelques vigoureux génies qui la portent tout-à-coup à une hauteur qui lui permet de lutter avec ses rivales et bientôt de les faire oublier; puis, vient l'époque où, devenue la langue des cours, elle reçoit ce degré d'élégance et de poli qui en fait un instrument complet; puis, le besoin de nouveauté qui fait dégénérer l'élégance en recherche, la délicatesse en affectation puérile; puis, le retour au bon goût par la propagation des monuments et la comparaison des modèles; enfin, l'admiration pour les anciens chef-d'œuvres conduisent à l'étude et à l'imitation du passé, et, plus tard, à une originalité systématique et calculée aussi loin de l'originalité si spontanée des âges primitifs que la vieillesse est loin de l'enfance. Telle est le mouvement qui, en périodes plus ou moins lentes, à des époques plus ou moins rapprochées, s'est introduit dans toutes les littératures de l'Europe. Aujourd'hui, les relations plus fréquentes entre les nations, la connaissance des langues étrangères plus répandue, vont sans doute enfanter une littérature en quelque sorte universelle où viendront se fondre les divers caractères qui individualisaient, pour ainsi dire, le génie des peuples.

(1) Larousse: *Dic. Universel. Vol.* 9 *p.* 833.

CHAPTER VI.

La Litterature Espagnole.

I. Idiome—Romanceros et Cancioneros—Résumé de la première période —II. XVIe Siècle, Age d'Or de la Littérature Espagnole—Règnes des Trois Philippe—Jean Boscan—Garcilaso—Mendoza—Ponce de Léon—Herrera—Louis de Grenade— Ste Thérèse — Origine du Théatre Espagnol—Lope de Rueda—Cervantes—Lope de Véga—Caldéron de la Berca—Tirso de Molina—Les Argensola—Camoens —Ercilla—Gongoura Quevedo—III. Décadence de la Littérature Espagnole au XVIIe Siècle—Solis —Yriate — Mélendez-Valdez—Renaissance au XIXe Siècle—Epoque Contemporaine.

> "Ni les grands esprits, ni les grands événements n'ont manqué à l'Espagne ; l'intelligence et la société humaine y ont apparu quelquefois dans toute leur gloire ; mais ce sont des faits isolés, jetés çà et là dans l'histoire espagnole comme des palmiers sur des sables."
>
> Guizot.

I.

La littérature espagnole, plus que toutes les autres littératures de l'Europe, a traversé des phases critiques, pour deux raisons principales : la première, parce que la position géographique de la Péninsule a longtemps arrêté l'essor littéraire, en éloignant les contacts favorables ; la seconde, parce que, tombant dans un excès opposé, elle s'est ensuite fatalement fourvoyée, par une imitation trop outrée de la littérature française.

Avant de dérouler le tableau historique de la littérature espagnole, nous dirons un mot de la langue de la Péninsule. La langue d'un peuple est toujours intimement liée avec ses créations littéraires ; et du grand développement de la première, dépend le succès et la perfection des secondes.

La fusion des races, précédant le mélange des idômes, fit que les élé-

ments constitutifs qui sont la bâse de l'idiôme national, ne purent se lier, prendre de la consistance, que quand le caractère et l'esprit des peuples furent profondément gravés et empreints des tendances communes, dans des types généraux et invariables. C'est pourquoi la langue nationale de chaque peuple ne s'est formée qu'avec les siècles.

IDIOME.

Les philologues diffèrent sur l'origine de la langue espagnole. Pblanch (1) affirme que la langue espagnole existe depuis la république romaine; Mayans la fait dériver entièrement du latin et soutient qu'elle ne contient que très peu de mots arabes; Conde (2), au contraire, fait du castillan un dialecte de l'arabe; d'autres affirment qu'au VIIIe siècle il y avait encore en Espagne dix dialectes distincts : 1o. le vieil espagnol; 2o. le cantabre; 3o. le grec; 4o. le latin; 5o. l'arabe; 6o. le chaldéen; 7o. l'hébreu; 8o. le celtibérien; 9. le catalan; 10o. le valençais.

L'opinion la plus probable, celle qui est partagée par le plus grand nombre des savants, est que la langue espagnole a dû s'être formée avant l'invasion musulmane, par les modifications que l'idiôme septentrional des Goths avait fait subir au latin. L'arabe introduit en Espagne au VIIIe siècle a dû apporter de nombreuses modifications et affecter de beaucoup la prononciation.

On a partagé les langues anciennes et modernes de l'Europe en six grandes familles distinctes : 1o. langues ibériennes; 2o. celtiques; 3o. greco-latines; 4o. slaves; 5o. germaniques; 6o. ouraliennes ou finoises. On a divisé la première famille, les langues ibériennes, en deux branches: 1o. en *langues anciennes*, éteintes depuis longtemps, comme les idiômes des anciens habitants de l'Espagne; 2o. en *langues vivantes*, comprenant le *Basque*, parlé dans la Biscaye, la Navarre et quelques départements des Basses-Pyrénées.

Le *Basque* est un des idiômes les plus riches et les plus sonores. Il n'a pas d'articles, et sa conjugaison a onze modes. Un grammairien basque a calculé que cet idiôme renfermait 1.592,448,000 syllabes, ce qui est dû à ce que chaque verbe peut se conjuger de 26 manières différentes et à ce que chaque nom peut lui-même devenir verbe. (3)

---

(1) *Opusculos Gram : Satincos.*

(2) *Hist. de la dom. de los arabes en Espana.*

(3) Le français ne contient que 2,519,000 syllabes.

Le Basque se divise en trois dialectes: 1o. le *Biscaïna*, qui est le plus pur; 2o. le *Quipuscoa*; 3o. le Basque proprement dit.

Ainsi le Basque, en Navarre; le Limousin ou plutôt le Provençal, en Catalogne, le Castillan, réuni au Portugais, et l'Arabe étaient parlés et écrits habituellement en Espagne, quand la muse espagnole commença à chanter. Plus tard, le Castillan d'un côté et le Portugais de l'autre finirent par l'emporter, en conservant néanmoins les nuances que leur avaient imprimé les autres dialectes.

"La langue espagnole, dit M. de Puibusque, la plus noble des langues méridionales, est nerveuse sans âpreté, est souple sans molesse; tantôt accentuée et vibrante, elle résonne comme la voix du clairon; tantôt, douce et musicale, elle se module comme le chant d'une femme; elle est vive et déliée, grave, fastueuse, fanfaronne et solennelle."

Moins lucide, moins précise que la langue française, elle est plus propre à émouvoir les passions et à électriser par sa sonorité; plus aspirée, plus gutturale que sa sœur la langue italienne, elle est moins expressive, moins vive, moins coulante que cette dernière.

Comme dans cette étude nous ferons marcher de pair les littératures portugaise et espagnole, nous dirons un mot de la langue portugaise.

Le portugais est une contraction de l'espagnol. Ainsi, on dira *dor* au lieu de *dolor;* à Lisbonne, on dira *ceos*, et à Madrid, *celos*, etc.

On rencontre dans le portugais, de même que dans l'espagnol, des mots dérivés du grec sans l'intermédiaire du latin; mais le fond en est latin. Longtemps, le provençal fut la langue du Portugal.

La langue de Camoëns est riche, douce, sonore, sans cesser d'être solennelle. Elle n'a pas créé de dialectes, mais tout au plus des variétés et des jargons. Suivant quelques philologues très érudits, l'élément arabique que l'on démêle dans cette langue, ne serait pas seulement dû à la domination des émirs, mais proviendrait aussi des colonies phéniciennes.

ROMANCEROS ET CANCIONEROS.

Bien peu de nations ont eu une marche aussi bizarre que l'Espagne. Parfois, elle a progressé si lentement, qu'on pouvait croire qu'elle descendait d'un degré dans l échelle de la civilisation—parfois aussi, à certaines époques, elle a progressé si rapidement, des idées y ont été traduites en actions avec une tendance si prononcée de vigueur et de passion, que l'on

croirait voir dans l'Espagnol l'être le plus progressif de la création. On trouve dans l'histoire de cette nation l'explication de ces phénomènes.

Quoiqu'il en soit, l'historien impartial reconnaîtra dans l'Espagne une nation noble et courageuse. Observons ce peuple ; à peine vient-il de naître qu'il lui faut lutter contre l'invasion musulmane. Malgré son isolement complet et sa lutte gigantesque, qui sauva l'Europe de la dévastation, il n'a cessé de grandir. Il y a dans la vie de chaque peuple des événements particuliers, grossis par les circonstances, qui sont considérés comme les époques les plus remarquables—ils surnagent tous les autres événements et toutes les autres époques—la lutte de l'Espagnol contre le Maure est de ce nombre.

Pendant neuf siècles, cette Péninsule au ciel pur, au sol fertile, au génie indépendant, cette délicieuse contrée qu'on aurait pu croire uniquement destinée à cultiver les arts de la paix dans le calme de la solitude, a été le theâtre des plus grands événements.

Cette lutte de géants, cette brillante manifestation des droits de l'homme devait être encore pour l'Espagne une source intarrissable pour la poésie.

Les premières productions littéraires ne sont que des chansons chevaleresques, sans noms d'auteur, qui racontent dans un style sans prétention, mais dans un langage imagé et plein de noblesse, les événements historiques des premiers âges de l'Espagne.

L'histoire politique de la Péninsule est féconde en sentiments poétiques et c'est toujours là que vont s'inspirer les chantres de la première période.

Le *poëme du Cid* est antérieur à Dante d'au moins un siècle et demi. On ne saurait, dit un critique, accorder le titre de poëme à une chronique platement rimée. Ce n'est qu'une curiosité littéraire, une sorte de médaille d'une vétusté remarquable. Le peu de coloris que l'on remarque çà et là n'est dû qu'à la naïveté du style, aidée de quelques situations assez énergiquement peintes. Il n'y a, du reste, aucune invention.

Ce poëme, en vers alexandrins très irréguliers, est le récit des croisades contre les Maures (XIIe siècle). Tout en étant dénué d'art et de prétention, il ne manque pas d'originalité et de vigueur avec ses couleurs et ses formes arabes.

Il est au nombre de ces créations littéraires qui produisent une influence immense sur la destinée des peuples ; ce qu'opéra la *Divina Come-*

dia, de Dante, dans la littérature italienne, le *poëme de Cid* le fit sur la société espagnole. Le nom de l'auteur est inconnu.

La poésie espagnole n'a pas d'épopée, mais le *Romancero* la remplace. Ce mot s'applique indistinctement à celui qui fait ou chante des *romances*. Mais il faut s'entendre sur le mot *romances*. Ce ne sont pas ces poésies fades et surannées, expression tiède des sentiments peu élevés qui sont dans le goût des siècles de décadence, mais bien des chants guerriers, religieux et patriotiques. On appelait d'abord *romances*, toutes les compositions en langue vulgaire dite romane ou romancière : mélange corrompu du romain ou latin avec l'idiôme national ; puis, ce nom fut restreint aux ballades héroïques et romanesques.

Les chants du *Romancero* espagnol roulent sur les mêmes sujets que ceux du Troubadour en France : croisade, chevalerie, tournoi, soldatesque, nationalité, féodalité, généalogie des gentilshommes de vieille roche, noblesse, institutions dont le moyen-âge a été si fécond. "La vraie poésie espagnole, observe Cantu, consiste dans les romances ; effusion héroïque et spontanée du courage national et de l'esprit chevaleresque exaltés par une croisade de huit siècles. On y trouve comme aujourd'hui un peuple dur, au cœur courageux, à l'orgueil indomptable, toujours prêt à verser son sang ou le sang d'autrui. Le *Romancero*, en Espagne, est le génie inspirateur de la bataille, une Illiade populaire, et son chantre c'est le Tyrtée faisant vibrer la cornemuse et soufflant le feu de l'indépendance et de l'amour de la patrie dans les montagnes des Asturies. Ces vieilles romances intéressent donc à juste titre dans les fastes de la catholique Espagne, et c'est avec raison que Corneille a dit, dans sa préface du *Cid*, qu'elles étaient comme les originaux décousus de l'histoire de ce pays."

Les pièces du *Romancero* sont ordinairement divisées en couplets. Les poëtes espagnols ont emprunté leur *redondilla* des Provençaux de France.

Les plus anciennes romances appartiennent au XIIIe siècle et les plus récentes au XVIe.

Cette vaste épopée qui dure huit siècles célèbre sans distinction les héros chrétiens et musulmans.

Nous l'avons dit, on ne doit pas s'attendre à rencontrer beaucoup d'art dans ces romances. Le narrateur peint sans exagérer, sans emphase, simplement, naturellement ; dit les choses comme elles se présentent, sans

ordre, ni ménagement, ni élégance dans les formes : c'est un tableau sans encadrement. Mais ce qui donne du coloris, de la vigueur et de l'importance à ces poésies, c'est l'idée qu'elles représentent, c'est l'inspiration nationale qui les anime, c'est le souffle du patriotisme qui les soutient. C'est pourquoi elles vivront toujours en Espagne.

Il y a un grand nombre de romances espagnoles, mais celles qui concernent le Cid Campeadore forment à elles seules un travail long et remarquable, sans compter celles qui sont ensevelies dans la poussière des vieilles bibliothèques, en manuscrit. On en connaît plus de cent, de différents textes.

Gonzalez de Berceo (1196–1268) et quelques autres, écrivirent des moralités, des légendes, des poëmes religieux, remplis de miracles, pauvres d'imagination et généralement trop prétentieux. Le principal mérite de ces écrivains est d'avoir contribué au développement de la langue nationale.

Jean Lorenzo Segura (1280), composa le *poëme d'Alexandre*, imité de l'*Alexandre* de Philippe Gauthier ; il y annexa deux lettres morales. "C'est, dit un critique, l'œuvre capitale du XIIIe siècle. Lorenzo a des hardiesses qui ne sont pas ordinaires ; il touche d'une main curieuse à toutes les connaissances humaines ; il passe, il bondit, quand il lui plaît, du monde ancien au monde nouveau, monte et descend à vol d'aile le cours des idées et se complaît dans l'assemblage des idées les plus bizarres ; mais sous une apparence d'invention, il n'invente rien, pas même les vers dont il fait usage et que ses compatriotes ont appelé le *vers français*. C'est l'alexandrin inégalement allongé sous le balancier de la césure, sous la symétrie des hémistiches."

Par ordre de Ferdinand le saint (1226–1252), la loi des Goths, qui régissait alors l'Espagne, fut traduite en langue vulgaire sous le titre de *fuero-juzgo* (*forum judicum*). Ce monument, le plus ancien de la prose espagnole, cité par Viardot (1), contient cette sage définition de la loi : "La loi est faite pour que les bons puissent vivre au milieu des méchants et que les méchants cessent de faire le mal. Elle est faite pour les hommes comme pour les femmes, elle gouverne les grands comme les petits, les savants comme les ignorants, les hidalgos comme les vilains (*vilanos*) ; elle doit luire pour tous, comme le soleil."

---

(1) *Etudes sur l'Espagne.*

Alphonse X (1317–1326), un roi-poëte de l'Espagne, surnommé le *savant*, inventa le vers d'*Art majeur*, plus noble et plus harmonieux que l'irrégulier alexandrin. Ce vers fut plus tard remplacé, à son tour, par l'endecasyllabe italien, qui envahit à la fois l'Espagne et l'Angleterre. Malgré les efforts que fit ce prince courageux pour détrôner le mauvais goût et l'ignorance de son siècle, il n'obtint qu'un succès médiocre. Il composa des *cantigos*, en dialecte galicien, restaura les principes du droit romain, introduisit l'usage de la langue espagnole dans les tribunaux, traduisit la bible en langue vulgaire, laissa des recueils de chroniques, une *Histoire de la terre sainte* et un poëme obscur, le *Trésor*, où il révèle le secret de la pierre philosophale. On lui doit encore une institution remarquable qui fut maintenue, pendant tout le quatorzième siècle : il chargea des historiographes en titre du soin de recueillir l'histoire nationale.

Ce que fut Edouard III à la littérature anglaise, François 1er à la littérature française, Laurent de Médicis à la littérature italienne, Alphonse X le fut pour la littérature espagnole. C'est surtout de ce Mécène que date l'ascendant de la langue castillane, sur les dialectes voisins qui cherchaient à l'étouffer.

Jean Ruiz (1351) a laissé un dialogue original où il met en scène *don Amour, don Carnaval, don Jeu* et *don Carême*. De même que Juan-Manuel dans le *Comte Lucanor*, Boccace dans son *Décaméron*, et Jean de Capoue dans son *Exemplario*, Jean Ruiz prodigue dans son livre les réflexions, les conseils, les apophtegmes. Cet auteur surpasse de beaucoup ses prédécesseurs par l'invention, l'action, le coloris. Il composa la plupart de ses poésies en prison. Ce n'est pas dans les œuvres de Ruiz qu'il faut chercher la régularité et l'ordre. " Ce serait peine perdue, dit un de ses biographes, que de chercher à préciser le sujet d'un amas de poëmes sans accord ni suite, commençant au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, entrecoupés de folies, d'exemples, de critiques, de cantiques, d'invocations à dona Vénus, d'hymnes à la Vierge, de scènes d'amour, de tableaux licencieux, de folies de toutes espèces, et finissant par un sermon." C'est le Rabelais de l'Espagne.

Don Juan-Manuel (1267–1347) est un des écrivains les plus féconds de la première période. Outre le *Comte Lucanor*, recueil d'aphorismes, d'apologues et de dissertations sur la poésie, il composa encore plusieurs ouvrages de poésie. Son père était le septième fils du roi Ferdinand.

Manuel prit une part active à la politique de son temps. Le *Comte Lucanor* est de beaucoup son meilleur ouvrage. C'est, sans contredit, le meilleur livre qu'ait produit le XIVe siècle. Le bon sens et le bon goût s'en disputent le prix.

La littérature espagnole prit à cette époque une tournure qui est à son désavantage. Le brillant enthousiasme, dont s'inspiraient les premières romances, se transforma en une exagération alourdie et énervée. Le moyen-âge, qui se débattait dans ses dernières étreintes pour briser les langes qui l'enveloppaient dans son enfance, avait, par une ardeur inconsidérée, troublé l'ordre de toute éducation. Dans cet âge plein de sève, de vigueur et de force, le beau et le vrai se fourvoyèrent, parce qu'on voulut faire grandir à la fois et trop spontanément l'imagination et l'entendement. Les conséquences naturelles de cet état de choses fut pour la littérature l'introduction d'un goût forcé, incorrect, manquant de naturel par l'excès de l'exagération. Un roman de chevalerie, le meilleur, parce qu'il devança les autres en date, *Amadis de Gaule*, de Vasco Lobeira, ne contribua pas peu à répandre le mauvais goût déjà patronné par les Troubadours, peuple du gai savoir qui exerçait sa suprématie par toute l'Europe, chantres banals de la noblesse qui recevaient la couronne aux tournois des mains des plus grandes dames, rapsodes infatigables qui avaient enthousiasmé les sociétés pour le règne de l'intelligence de préférence à la loi du glaive. L'obstination des Troubadours à faire de la poésie une science et non un art, et plus tard revenant de leurs erreurs pour tomber dans une autre,—un art sans se guider sur la science,—engendra successivement l'abus de l'érudition et l'abus de l'esprit. On préféra le pédantesque et la subtilité à la simplicité et à la vérité.

Le marquis de Villena se mit à la tête d'une école réformatrice, en résistant à l'invasion des Troubadours et en conseillant la sujétion du rythme castillan à la prosodie nationale. Son livre de la *Gaya Ciencia d'arte de trobar*, s'élève fortement contre l'immixion des bardes étrangers dans la littérature espagnole, mais prouve aussi que le luth des Troubadours devait faire le tour du monde et passer de main en main jusqu'au XVIIe siècle. Pour opposer une digue à cet envahissement, il fallait les génies qui apparurent au XIVe siècle en Italie, au XVIe siècle en Espagne, et au XVIIe siècle en France.

Au XIVe siècle, pendant que trois hommes en Italie, Dante, Pétrar-

que et Boccace, accomplissaient le progrès de trois siècles, l'Espagne, et au-delà des Pyrénées la France, concentraient leurs efforts dans de captieuses controverses, avec une dialectique pleine d'arguties tout paripatéticiennes. Fatigués de toutes ces subtilités qui avaient pris naissance dans les cloîtres, les esprits s'essayèrent dans la poésie religieuse. La transition était naturelle.

Toute la poésie du XIVe siècle se résume en romances : les *Cancioneros*, recueil des *Romanceros*, renferment un grand nombre de noms de poëtes. Ils pèchent tous ou presque tous par le même défaut : la licence. La raideur de l'orthodoxie et l'apprêt de l'érudition leur enlèvent toute souplesse, tout abandon, tout naturel.

Il y a en Espagne un grand nombre de *Cancioneros*. La plupart n'existent qu'en manuscrit. Le plus ancien, celui de Baena, qui y occupe la plus large part, se partage entre cinquante-cinq auteurs ; sept antérieurs au règne de Jean II, trente-trois qui datent du règne de Henri III et de la minorité de Jean II, six qui ont écrit jusqu'à la majorité de ce roi, et huit qui doivent appartenir à l'une de ces trois époques, sans indication de date cependant.

Les noms les plus célèbres qui paraissent dans ce Cancionero sont Ferrant Manuel de Lando (1414), poëte élégant, auteur d'une épître à Baena sur les difficultés de la poésie comparées à la navigation ; Ferrant Sanchez Calavera, de l'ordre d'Alcantara, qui laissa des traités sur le Salut, la Providence, la Trinité, la présence divine ; Micer Francisco Impérial, qui transplanta à Séville le goût et l'amour pour la littérature italienne, pour Dante surtout ; Pero Gonzales de Mendoza, grand-père de Santillane ; Garcie Fernandez de Gerena (1385), aventurier audacieux ; don Mose, médecin de Henri III ; Pedro de Luna, archevêque de Tolède, etc.

Pedro Lopez de Ayala (1342–1407), laissa d'excellentes chroniques que l'on imprima plus tard sous le titre : *Cronicas de los Reges de Castillas*. Les rois dont il a raconté l'histoire sont Pedro, Enrique II, Juan I et Enrique III. On l'accuse cependant de partialité. Il laissa en outre des traductions de Tite-Live, de Valère-Maxime, la chute des grands hommes de Boccace, les consolations de Boece de saint Isidore (*de summo bono*), le livre de Job, d'après saint Grégoire le Grand ; il composa, dans le goût de l'époque, un livre de lignage et un autre de fauconnerie.

Perey de Guzman (1470), seigneur de Batres, conseiller du roi-poëte, prosateur, chroniqueur et guerrier, composa divers ouvrages de morale : *Traités des quatre vertus théologales*, les *Sentencias*, les *Setecientas coplas del bien-vivir*, une chronique en vers ; une *Mer des histoires*, en prose, une pièce intitulée, *Narcisse*, très charmante. Les *Généalogies et portraits* sont bien esquissés. Le crayon de Perey de Guzman, dit un de ses biographes, s'est changé en pinceau sous ses doigts ; on ne peut lui reprocher que de laisser trop voir la peine qu'il se donne pour produire de l'effet ; sa phrase travaillée a le cours solennel et la plénitude harmonieuse de la période latine. Guzman peut être considéré comme le père de l'histoire en Espagne.

C'est encore de cette époque que date la *Celestina*, drame lascif, antérieur à toutes les scènes modernes et qui eut les honneurs de la traduction dans toutes les langues. La première partie a été composée par un inconnu, au commencement du XVe siècle ; cinquante ans plus tard Ferdinand de Rojas la compléta. C'était comme l'aurore de cette ère brillante qui devait au XVIe siècle produire les Vega et les Caldéron.

Alvarez de Villasandino (1340–1424) fait preuve d'un talent facile, mais asservi au mauvais goût de l'époque. Il vécut et mourut misérablement ; comme beaucoup d'autres, il ne connaissait pas la simplicité du style et, suivant lui, compliquer c'était embellir et perfectionner

On rencontre encore dans le cancionero de Baena les noms de Garcie Alvarez de Alarçon, Martin Alonzo de Montemayor, Pedro Velez de Guerara, Vasco Lopez de Camoës, Rodriguez del Padron, qui chanta les sept joies de l'amour, Hernando del Pulgar, qui met en scène Moïse, le Messie et Mahomet.

Don Inigo de Mendoza composa le *Doctrinal des favoris*, des vers légers, des romances, le *Centiloquio*, recueil de cent maximes morales et politiques, des recueils de proverbes et d'historiettes. Son épître à Don Pedro du Portugal, sur l'origine de la poésie, a acquis une certaine célébrité.

Jean de Mena, dans son poëme du *Labyrinthe*, entreprit de réunir tous les trésors du savoir humain. A l'exemple de Dante, il voulut tout sonder, tout connaître, tout expliquer. S'il n'eût pas fait preuve de tant d'érudition, ce qui rend nulle l'action de son poëme, pour se laisser aller au mouvement de sa brillante imagination, son livre aurait été le

plus beau produit de la première période. Il aurait pu être le Virgile de l'Espagne ; il ne représente, comme Ennius, qu'une date littéraire, borne poudreuse à demi effacée par le progrès de l'art.

Son poëme du *Couronnement* prouve une fois de plus que Jean de Mena a méconnu sa mission et fourvoyé son beau talent en retardant l'art qu'il pouvait faire avancer.

Outre le cancionero de Baena, on cite encore le *cancionero général*, le plus renommé des cancioneros imprimés. Il contient les poésies de cent trente-six auteurs différents. La plupart d'entre eux vécurent sous les règnes de Jean II, d'Henri IV et d'Isabelle. Plusieurs noms déjà cités s'y rencontrent. Le plus remarquable après eux est le marquis de Santillane (1458), qui composa une dissertion en forme de lettres sur la poésie.

La forme de ces deux cancioneros est, à quelque chose près, la même, et malgré la distance qui les séparent, on s'aperçoit du peu de progrès obtenus. Dans les deux c'est un pêle-mêle de chansons, gloses, motets, plaids, *villancicos*, demandes et réponses, etc.

Fernand del Bulgar, qui vivait sous Ferdinand et Isabelle, est le plus ancien écrivain espagnol qui ait cultivé le genre épistolaire. Il a imité Pline et Cicéron. Son plus beau titre de gloire sont ses *Biographies*, au nombre de vingt-six. C'est le Plutarque de l'Espagne.

Comme on le voit, les poëtes ou, plutôt les Troubadours, n'ont pas manqué en Espagne, dans la première période. Mais ce n'est pas toujours le grand nombre qui fait avancer l'art. Tous ces poëtes se sont tenus au même niveau. Pourquoi cela ?—L'Espagne n'était-elle pas capable, comme l'Italie, de promouvoir une époque de renaissance ? Il faut le croire. Mais la France l'était encore moins, puisqu'elle ne parvint à renverser le règne des Troubadours qu'au XVIIe. siècle, révolution qui s'opéra en Espagne au XVIe siècle.

L'Italie, plus avantageusement située que ces deux dernières pour accaparer la science orientale, devait renaître au XIVe. siècle, grâce aussi au concours des trois génies que nous avons nommés plus haut. Quoiqu'il en soit, l'art ne pouvait demeurer plus longtemps en Espagne dans le même état. Les esprits, trop longtemps captifs et trop longtemps esclaves du mauvais goût, devaient s'élever dans une sphère supérieure, et l'élan une fois donné par des hommes de mérite, recevra toute son impulsion et toute sa plénitude au XVIe. siècle, justement appelé l'âge d'or de la littérature espagnole.

La première période, pour résumer, offre donc des hommes de mérite et de talent qui, s'ils n'ont pu toujours s'élever au-dessus du mauvais goût de leur époque, méritent cependant d'être considérés comme les meilleurs écrivains du moyen-âge espagnol. Les noms de Don Juan Manuel, Jean de Mena, Perez de Guizman, Jean Ruiz, Fernand del Bulgar, Lopez d'Ayala, le marquis de Santillane et Gomez Morique Alphonse, semblent primer tous les autres.

" Aussi, conclut M. de Puibusque (1), en Espagne comme en France, s'asociait à l'honneur et à la religion, le patriotisme. Ces trois mots réunis peuvent résumer l'esprit du moyen-âge. Plus ardent néanmoins que le Français, l'Espagnol laisse déjà déborder sur tous ses sentiments le feu de la passion; chez lui, l'hyperbole du langage est la mesure naturelle de l'exaltation de la pensée; dévot, pointilleux, romanesque, il exagère presque également les trois cultes auxquels il s'est voué; tel il s'annonce avant le grand départ de la renaissance, tel il se montrera dans les diverses phases de sa fortune littéraire; il gardera surtout sa trempe chevaleresque, lors même qu'il n'y aura plus de chevalerie.

" Au sortir de son enfance, vous l'avez vu se mettre en route, une guitare à la main; il envoyait négligemment ses romances à tous les échos, il épanchait sur toutes les fleurs la fraîche rosée de sa poésie, ou bien se prenant soudain à réfléchir, et se piquant de prudence, il gravait sur une feuille légère, qu'il appelait *Apologue* ou *Proverbe*, des maximes d'un sens profond. Passant des tournois de poésie et d'amour sur les champs de bataille; il a soutenu des luttes séculaires avec la ferme résolution de ne se laisser jamais vaincre en héroïsme si le sort trahissait son courage; vainqueur, enfin, il a paru moins sensible à son triomphe que frappé de la grandeur du vaincu; il estimait son ennemi: l'infortune le lui a rendu cher, et, dans sa noble sympathie, on l'a entendu s'affliger de ne pouvoir saluer des infidèles de ce beau nom d'*Hidalgos*, qu'ils méritaient si bien; puis, déposant son armure, il a visité les écoles, il a pénétré dans les cloîtres, et, chargé bientôt d'un lourd butin, il a voulu paraître aussi érudit et plus orthodoxe que les clercs; il ne lui suffisait pas d'être instruit et pieux, il tenait à faire montre de dévotion et de savoir, comme il avait tenu en combattant les Maures à faire preuve éclatante de bravoure. C'est là, sans doute, de l'ambition et de l'orgueil; mais quel ressort dans un tel orgueil et dans une telle ambi-

(1) *Histoire comparée des littératures espagnole et française.*

tion ! Les nations qui se sentent prises d'émulation à l'aspect des grandes choses, sont les seules qui puissent surmonter tous les obstacles et se frayer de vive force tous les chemins ; il ne faut qu'une étincelle pour embraser leur génie.

" Lorsque les splendeurs de la poésie italienne vinrent frapper les regards de l'Espagnol, elles ne l'éblouirent point ; c'était la lumière attendue, la révélation pressentie ; l'Espagne marcha d'un pas assuré vers le foyer d'où jaillissaient des clartés si vives. Il est beau de voir ces deux littératures méridionales, qui se connaissent si imparfaitement, s'aborder pour la première fois : l'une admire, sous une écorce encore âpre, ce *Style des choses*, indice d'une ère puissante ; l'autre observe sous une gaze diaphane ce prestige de la forme, effet magique d'un art fondé sur le sentiment du beau. Dans cette attraction mutuelle, toutes deux aspirent à se compléter ; mais il est déjà sensible que l'Espagne, quoique plus défectueuse, y réussira mieux que l'Italie ; car il y a chez elle une force de plus, la force de la volonté ! "

II.

Avec le XVIe siècle commence la seconde période et l'âge d'or de la littérature espagnole.

En scrutant le passé, on aperçoit au milieu des ruines du temps des époques grosses d'événements. Au sortir du moyen-âge, le monde fut ébranlé par des commotions violentes. L'historien ne peut suffire à tout raconter, le critique craint de porter un jugement, le philosophe consulte sa raison et lui demande une solution à de si grands problèmes.

Au XVIe siècle, ces événements confondus étaient en partie accomplis. Les limites du monde et de la pensée sont reculées par les découvertes de l'Amérique et de l'imprimerie ; l'Allemagne se lève à la voix de Luther ; l'Angleterre foule aux pieds ses croyances, change de culte et de dynastie ; une soldatesque affamée, une troupe de fanfarons condottieri, à l'allure sournoise, au regard avide de pillage, se précipite sur Rome ; le Milanais est l'arène où trois rois de France, Charles VIII, Louis XII et François Ier, vont successivement rompre une lance ; les Sforce, à Milan, sont détrônés le soir, pour se relever le lendemain ; à Naples, cinq souverains se succèdent dans l'espace de trois ans ; Florence, la belle Florence de Cosme de Médicis s'ébranle à la voix de Savonarole ; Calvin administre d'une main sûre le venin qui plus tard vomira

sur le sol de l'Europe les malheureuses guerres de religion; l'empire d'Orient s'écroule; partout des cris de malheur, des prédications sanguinaires, des pamphlets virulents.

Cela ne pouvait durer. Il fallait la vraie lumière pour renverser les ténèbres extérieures et les fausses clartés, il fallait le calme après la tempête, la paix après le déchaînement des passions, des idées et des ambitions mondaines. Mais d'où la lumière surgira-t-elle? Les esprits fatigués de ce long travail s'inquiétaient de l'avenir. Quelle sera cette force régénératrice et sur quelle base s'appuiera-t-elle? Quel peuple devait être assez puissant, assez fécond en beautés de toutes sortes pour capter l'attention de l'Europe, changer le goût des arts qui menaçaient ruine? Ce fut l'Italie, ce fut l'œuvre de la Renaissance.

Le seizième siècle ne fut pour l'Espagne qu'un grand jour; elle a le droit de le dire et d'en être fière; mais ce jour immortel eut une aurore assez pâle. La veille encore existait-il un seul poëte dont l'ascendant pût enlever et diriger les esprits?

Le bachelier Alonzo de la Torre, George Manrique, Rodrigo de Cota, Juan de la Encina—voilà sans contredit les talents qui méritent le plus d'estime, parmi ceux qui fermèrent la période du moyen-âge, mais les genres qu'ils avaient adoptés ne leur permettaient d'exercer qu'une influence partielle et bornée.

Pedro Alonzo de la Torre s'est distingué dans l'idylle et l'églogue; il est simple, chaste, touchant, mais monotone; et s'il faut croire, comme l'a prétendu un de ses compatriotes dans un fastueux éloge, que sa renommée s'étendit de l'Ister au Tage et du Tage au Nil, on doit être surpris qu'elle ait fait si peu de chemin en Espagne, puisqu'on dispute encore sur l'époque où il vivait; on le confond sans cesse avec Francisco de la Torre, bachelier comme lui, mais plus vieux d'un demi-siècle.

Les stances (*coplas*) de George Manrique sur la mort de son père, offrent à l'analyse une homélie plutôt qu'une élégie. Des lieux communs sur la vie et la mort y sont revêtus d'un style noble et profondément empreint de cette tristesse religieuse qui pénètre l'âme. C'est un ouvrage d'une pureté sans exemple au quinzième siècle. Ce n'est pas un chef-d'œuvre; des inutilités, des longueurs en affaiblissent l'effet, et l'on est choqué, à chaque strophe, du désaccord que présentent la gravité des pensées et le sautillement du rythme.

Rodrigo de Cota n'a rien écrit qui ne soit devenu matière à contesta-

tion, excepté son dialogue entre un vieillard et l'amour. La pastorale satirique de *Mingo Rebulgo* est attribuée par Mariana à Pulgar, qui l'a commentée, et le premier acte de la *Célestine*, soit à l'auteur des actes suivants, soit à Jean de Mena ; mais en maintenant en sa faveur la propriété de *Mingo Rebulgo*, il est impossible de ne pas le blâmer d'avoir placé dans la bouche de deux bergers la satire des mœurs de la ville, quelque soit d'ailleurs la vérité de cette satire.

Quant à Juan de la Encina, les poésies que l'on a conservées de lui remplissent un *cancionero*. On y distingue une relation en vers d'art majeur du voyage qu'il fit en Palestine avec don Henriquez de Ribera, mais son *art de la poésie castillane* n'est qu'un traité de prosodie. Il a beau rabaisser tous les poëtes d'origine romane pour s'élever à leur dépens on ne saurait lui accorder, selon la définition qu'il donne du poëte espagnol, " d'avoir été au troubadour ce que le compositeur est au musicien, le géomètre au charpentier, le capitaine au soldat." Ses églogues n'ont pas une telle supériorité qu'on ne puisse les balancer, sans leur faire aucun tort, avec les œuvres de quelques troubadours valenciens, catalans et provençaux.

Son nom marquait pourtant le dernier terme du progrès. Le génie espagnol, malgré l'abondance de ses germes, n'était riche qu'en espérance. Il devait, comme le génie français, chercher son perfectionnement dans l'étude des modèles de l'Italie et de l'antiquité.

" Déjà, dit un écrivain, une tentative infructueuse avait signalé cette disposition. Admirateur éclairé du père de la poésie italienne, le marquis de Santillane, s'était proclamé le chef des *Dantestas* et son école était restée déserte—malgré l'éclat de son mérite et l'élévation de son rang. Les auteurs nationaux n'avaient pas confiance en lui ; ils savaient qu'à l'exemple de Villena, il avait voué ses premières affections à la gaie-science, et que ce n'était qu'après avoir échoué, en voulant faire adopter ses modèles de la poésie limousine, qu'il s'était tourné vers ceux de la poésie italienne. Cette susceptibilité ombrageuse exigeait des ménagements extrêmes ; un poëte de Barcelone, Juan Boscan Almogaver, eut l'adresse d'effleurer l'écueil sans le heurter. Il ne perdit pas son temps à composer ou à traduire des poétiques, comme Villena, Santillane et la Encina ; il se hâta de donner quelques bons exemples. Toujours castillan par l'expression passionnée, par l'image et même par l'hyperbole, il ne se montra qu'à demi italien par l'adoucissement du

rythme et la pureté du vers; sans être d'une pureté classique, il laissa voir où était l'incorrection; il ne renonça pas tout-à-coup aux allégories du poëme mythologique. C'eut été troubler trop d'habitudes; il se contenta de glisser, entre ces fleurs un peu fanées de la vieille Espagne, le *capitolo* ou élégie, le sonnet et les éclatantes *canzoni* qui avaient fait diviniser Pétrarque."

Remarquons ici que l'Espagne était mieux disposée que tous les autres pays de l'Europe, à l'époque de la Renaissance, pour ne pas tomber dans un excès d'imitation. Son but était bien marqué et chez elle se trouvaient l'unité de culte et l'unité politique qui la garantissaient de toutes innovations dangereuses; aussi, peut-on dire que l'imitation n'y domina jamais.

GARCILASO.

A côté de Jean Boscan Almogaver, se place Garcilaso de la Vega (1500–1536), qui obtint ce perfectionnement tant recherché par Boscan. Ces deux poëtes introduisirent le vers endecasyllabe italien, le sonnet, la *canzone*, l'octave et le *capitolo*, qui succédèrent à la *redondilla* et au vers d'*arte mayor*, les seules anciennes formes nationales. Virgile, Pétrarque et Sannazar, tels étaient les maîtres à l'école desquels se forma Garcilaso. Au milieu des combats, entouré du faste de la victoire et de l'éclat de la fortune, il trouva encore assez de temps, de loisir et de bon goût pour chanter, à l'exemple de ses modèles, la vie des bergers et les beautés champêtres. "Ah! s'écrie un de ses appréciateurs, c'est qu'il y avait en lui quelque chose qui ne dépendait ni des situations ni des événements; c'était une de ces âmes exemptes de toute servitude, mais sensibles et pures dont les moindres impressions se changent en mélodies, qui trouvent un poëme dans le murmure d'un ruisseau, dans le souffle d'une brise, dans la chute d'une feuille, et qui n'ont besoin que de la vue des champs pour exhaler des hymnes plus suaves que le parfum des roses."

On a surnommé Garcilaso le *roi de la douce plainte* et le Pétrarque espagnol. C'est qu'en effet il y a dans les vers de ce tout jeune homme (1) une tendresse telle, une expression si suave de sentiments si délicats et si touchants qu'on ne saurait se taire en éloge, quand on a lu ses pastorales. Ses plans laissent à désirer, et il n'a pas su tirer tout le parti

(1) Il mourut à l'âge de 36 ans.

des beautés de détail, mais le pas qu'il fit faire à la littérature de son pays est décisif; c'est là son plus beau titre de gloire.

Christoval de Castillejo (1494), est le chef des *copleros*, ou si on le veut, des faiseurs de strophes sur toutes espèces de combinaisons métriques, autres que l'endécasyllabe. Il entreprit une guerre en forme contre la réforme de Boscan qu'il comparait à celle de Luther. Ses poésies forment deux volumes dans la *Coleccion de poetas Espanoles.* La nature l'avait doué d'un talent comique, d'une versification facile et aisée, d'un esprit farceur et subtil. Ecrivain abondant et correct, ses comédies, que l'on dit licencieuses, manquent en outre d'enthousiasme.

Fernando de Acunha (1580) traduisit les *Métamorphoses* et les *Héroïques* d'Ovide, les quatre premiers chants du *Roland amoureux* de Boïardo, et le *Chevalier délibéré* d'Olivier de la Marche.

Imitateur d'Anacréon, Cetina laissa des madrigaux qui sont considérés comme les plus anciens de la littérature espagnole. Ses *canzoni* sont entachés d'afféterie et d'exagération.

MENDOZA.

Don Diego Hurtado de Mendoza (1503–1575), exerça comme prosateur une influence favorable sur son époque. Esprit grave, sérieux, satirique, il prit Horace pour modèle. Il passa la plus grande partie de sa vie en Italie comme ambassadeur de Charles-Quint et y mérita les titres de Gonfalonnier et de Porte-Etendard de l'Eglise.

Mendoza avait reçu de la nature les plus belles facultés de l'intelligence; il sut les cultiver et les mettre à profit pour la gloire littéraire de son pays. Il étudia le grec, le latin, l'hébreu, l'arabe, la philosophie scolastique, la théologie et le droit canon. Les services qu'il rendit à la science et aux lettres sont incalculables, par les recherches qu'il fit dans les vieilles archives arabes. L'Europe lui doit la plupart des écrits des saints Pères grecs et latins, d'Archimède, de Josèphe, d'Hiéron, d'Appius, etc.

Historien, homme d'état, orateur, philosophe, guerrier, polyglotte, poëte et théologien, Mendoza affermit la poésie nationale en lui donnant une base plus solide. Il lui donna de l'extension dans les genres sérieux. Mendoza était, avant tout, un talent classique. Son épître à Boscan sur le *Bonheur de la médiocrité* (la *mediania*), rappelle une des épîtres régulières d'Horace. Son roman, les *Aventures de Lazarille de Tormes*, est encore fort goûté des Espagnols. Dans ce récit de friponnerie, il

flagelle avec une verve intarissable l'aristocratie des nobles, des prêtres, et des soldats qui faisaient peser sur le pauvre tout le poids du privilège. Ce livre a donné naissance au genre *picaresque* et servi de thème à une infinité d'imitations dont *Gil Blas de Santillane* est le chef-d'œuvre. On a encore de cet écrivain une *Histoire de la guerre de Grenade* et divers recueils de poésies refondus, plus tard, sous le titre d'*Obras del insegne Caballero don Diego de Mendoza.*

Le Bachelier Francisco de la Torre, poëte pastoral, plein de grâce, de pureté et de douceur, imita Horace dans ses odes et Pétrarque dans ses cancions. Modeste, simple, amoureux des beautés de la nature, il a eu le tort de faire ressembler tous ses bergers, ce qui est monotone. Italien seulement pour la forme, selon un de ses critiques, il anime toutes ses compositions de cet intérêt personnel qui efface jusqu'au moindre vestige de l'imitation, et c'est en s'identifiant avec les plus petites comme avec les plus grandes choses qu'il leur donne une couleur originale. Cette tourterelle, dont il peint le veuvage, il l'a entendue gémir sur son nid désert ; cette branche de jasmin qu'il suit avec compassion dans le courant du fleuve, il a vu l'orage l'arracher de sa tige ; ce lierre, enfin, qui s'élançait aux rameaux du chêne, une hache impitoyable l'en a séparé sous ses yeux.

Le Portugais Saa de Miranda (1494–1558) excella dans les cancions populaires (cantigas). Il imita Théocrite dans ses idylles ; Montemayor (1520–1561), un de ses compatriotes qui s'essaya aussi dans les pastorales, prit Sannazar pour modèle. Le premier est tout agreste et d'une naïveté charmante ; le second est tout érotique et d'une variété de coloris qui fait de sa *Diane* un roman pastoral encore goûté en Espagne.

"Jusque là, dit M. de Puibusque, les ailes que la poésie espagnole avait reçues de la poésie toscane ne portaient pas encore un vol dans les hautes régions de la pensée ; heureuse de se jouer dans les vallons, au milieu des bergers et des fleurs, elle rasait timidement la terre ; deux puissants esprits lui apprirent les routes du ciel, Luis de Léon, le cigne de Grenade, et Fernando de Herrera, l'aigle de Séville."

PONCE DE LÉON—HERRERA—LOUIS DE GRENADE—STE. THÉRESE.

Louis Ponce de Léon, (1527–2591), entrait à l'âge de seize ans dans l'ordre de saint Augustin. Il est sans contredit, suivant Sismondi (1),

(1) *Histoire de la litterature du midi de l'Europe,* Tome III, 333.

le plus correct des écrivains de sa nation, et cependant la forme poétique de ses pensées n'était jamais pour lui qu'une chose secondaire. Il substitua de courtes strophes rimées aux stances trop longues des canzoni, et, par là, se rapprocha des anciens; mais, tandis que les odes d'Horace ne nous présentent jamais que la poésie épicurienne, celles de Luis de Léon nous déploient la poésie mystique de l'amour de Dieu et le monde, des idées morales et religieuses.

La maxime de ce pieux religieux était de n'être *ni envieux ni envié*. Son ode sur la *Prophétie du Tage* prouve que, si ce lyrique distingué eut envié la gloire humaine, il tiendrait le sceptre de la poésie espagnole à côté des Cervantes, des Lopez de Véga et des Caldéron.

Sa version du Cantique des Cantiques lui valut cinq années de prison de la part du Saint-Office.

Il sut s'inspirer d'en haut pour chanter la *Vie du ciel.* Ponce de Léon est un poëte supérieur: aucun de ses contemporains ne sut, comme lui, s'inspirer de la Bible, des beautés de la nature, de l'éclat du firmament. Il met dans sa poésie on ne sait quel transport de l'âme, quelle inspiration qui ravit et étonne.

Il laissa une traduction des odes d'Horace et de Pindare en tercets et en stances espagnoles: ce qu'il voulait, ce qu'il désirait avant tout, c'était l'avancement et le progrès de la littérature nationale; aussi, n'eut-il jamais aucun système régulier; il prenait ici, là, dans l'antiquité, dans le moyen-âge, à l'étranger, tout ce qui était de nature à devenir un élement de progrès, une source de prospérité pour son pays; il broyait toutes ces matières confuses, hétérogènes, à l'empreinte nationale, et c'est en quoi il l'emporte sur son rival Herrera.

Louis Ponce de Léon Louis de Grenade, le prédicateur d'Escala Coeli et sainte Thérèse, la religieuse d'Avila, tous trois contemporains de la pensée, ne forment qu'une époque; c'est un seul groupe, un seul foyer, ou, pour emprunter une image à leur poésie mystique, c'est la même artère renouvelée par trois printemps. Ils préparèrent la grande période littéraire de l'Espagne.

L'*Hymne pour la victoire de Lépante*, de Ferdinand de Herrera (1500), suffirait à cet homme pour lui assurer l'immortalité. Pindare n'aurait pas mieux chanté. Ecoutez avec quelle majesté il débute:

"La flotte des musulmans vient d'être dispersée; les plus vaillants capitaines ont péri; ils sont descendus comme la pierre jusqu'au fond

des abîmes; et du sang des infidèles le glaive a fait un lac au milieu de l'océan."

Il s'élève parfois à des hauteurs sublimes, mais il affecte trop souvent les inspirations et le délire. L'allégresse et la douleur l'inspirent également. Sa muse se plie à tous les tons, embrasse tous les accords, fait vibrer toutes les cordes: patriotisme, religion, philosophie, morale, amour, élégies, idylles, sonnets, il traite tout avec la même facilité et le même succès. Ses compatriotes l'ont surnommé *le divin.* On dirait que son maître Pétrarque lui avait communiqué un peu de ce feu enthousiaste qui se communique à tous pour vivifier tout.

Il avait de quarante à cinquante ans, quand il embrassa la vie religieuse.

Avec toutes ses brillantes qualités, Herrera ne rendit pas à la littérature de son pays des services aussi signalés que Ponce de Léon. Il lui manquait cet amour de l'idée que l'on trouve dans les écrits de ce dernier; Herrera aimait, avant tout, la phrase et la pose.

Ce que Ponce de Léon, par l'aménité de ses principes, fit pour l'enseignement philosophique, Louis de Grenade (1504–1588) l'accomplit pour l'enseignement religieux.

A l'âge de dix-neuf ans, Louis prenait l'habit des Jacobins. Il occupa successivement une chaire de philosophie et de théologie. Nouveau Ximénès, on le considérait comme l'oracle de la cour, l'apôtre du peuple, le maître universel réunissant toutes les affections et emportant tous les regrets. Son *Traité de la prière et de la méditation* fut traduit dans plusieurs langues; il laissa, en outre, une traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ.*

En chaire, Louis de Grenade grandit encore aux yeux du critique. Il parle avec toute la mansuétude, la flexibilité, l'abondance et la douceur d'un Massillon. Il semble découvrir à ses auditeurs, dit Chapmany, les entrailles de la Divinité; et qui a su mieux peindre que lui les vanités du monde et les angoisses de la mort, la laideur du péché et la beauté de la vertu, les misères de cette vie si courte et les délices de l'éternelle béatitude?

La prose espagnole a connu par lui toute sa mélodie, toute sa splendeur; c'est une richesse inépuisable, une perfection constante.

Le prédicateur d'Escala Coeli a un style fleuri qui ne manque pas d'élégance; on pourrait lui reprocher d'avoir recherché l'effet. Plus

grand par la pensée, plus élevé et plus sublime par les idées, Ponce de Léon l'emporte sur lui. L'un a plus d'analogie avec Bossuet et Bourdaloue, l'autre plus de ressemblance avec Massilon et Fléchier. Nul effort chez le premier; toute son ambition consiste à atteindre un but invariablement tracé. En l'écoutant, on croirait sa foi plus vive que celle de Louis de Grenade, tout chez lui se transforme en images colorées, pittoresques, vivantes, naïves; c'est plutôt l'effet de l'originalité de son talent que le simple effort de sa volonté. Louis de Grenade sera l'homme des circonstances, l'homme fait pour commander; Ponce de Léon obéira: il est si simple, si doux qu'il voudrait toujours être inférieur; jugeons-le par un simple fait. Après cinq années de réclusion, on le rend enfin à l'amitié de ses élèves, qui murmuraient contre le tribunal inquisitorial; il commence sa leçon par ces mots si extraordinaires; *nous disions hier...* D'un mot, il avait jeté un voile impénétrable sur un passé de cinq années d'opprobres.

Sainte Thérèse d'Avila (1515–1582) entrait, à l'âge de vingt-et-un ans, dans un monastère de Carmélites. Elle a écrit elle-même sa vie, et après elle Ponce de Léon et Diego de Gomez l'ont fait. Ses œuvres sont consignées dans quatre volumes in-folio. Ses traités, le *Chemin de la perfection*, le *Château de l'âme*, *Pensées sur l'amour de Dieu*, etc., ont été traduits dans toutes les langues de l'Europe.

Que le lecteur suppose un écrivain soutenant son style par les élans les plus passionnés de l'âme, par une sensibilité inouïe de cœur, par une inspiration coulant d'une source vive et féconde, et l'on aura une idée des écrits de cette sainte. " Suivez-la, suivez-la, s'écrie Ponce de Léon, le Saint-Esprit parle par sa bouche."

Le sentier lumineux qu'elle a tracé, ajoute un autre de ses biographes, conduit au trône du Tout-Puissant; elle a vu Dieu face à face, elle vous le fera voir; avec elle, il n'est pas de montagnes si abruptes dont la pente ne s'adoucisse; la voie de la perfection est facile, car c'est la vertu qui y mène, et la vertu c'est l'amour. Que d'autres, à la parole sinistre, interrogent sans cesse les douleurs de l'enfer et fassent sortir d'effrayantes lamentations de ce gouffre toujours béant dans leur discours, sainte Thérèse, appuyée sur l'espérance et la foi, ouvre en souriant les régions célestes aux regards de l'homme; elle en raconte les joies, elle en répand autour d'elle le calme et la sérénité, ou, si, par moment, elle songe aux rigueurs de la justice divine, la charité l'embrase

d'une tendresse si compatissante, qu'elle plaint tous les damnés et jusqu'au démon, dont la peine est plus grande, à ses yeux, que celle infligée à ses victimes : *Le malheureux*, dit-elle, *Il ne saurait aimer !*

Sapho, chez les Grecs, l'Alfaïsuli des Arabes, et toutes ces grandes figures de femmes qui apparaissent dans l'histoire littéraire des peuples, sont loin d'atteindre la sainte carmélite d'Avila. La poésie se ressent de la poétique candeur de sa foi !

Prier avec tous et pour tous, pleurer avec ceux qui pleurent et souffrir avec ceux qui souffrent, tel fut le pieux apostolat de sainte Thérèse. Ponce de Léon, Luis de Grenade, sainte Thérèse, Las Casas, cet Isaïe du catholicisme, voilà les vrais apôtres de l'école spiritualiste en Espagne—école qui renversa ce qui restait de mauvais goût et qui présagea la glorieuse époque des trois Phillippe.

ORIGINES DU THÉATRE ESPAGNOL.

C'est à tort que la plupart des biographes attribuent à Lope de Véga l'honneur d'avoir créé le théâtre espagnol ; c'est, ou une exactitude à relever ou un préjugé à détruire. Le théâtre espagnol doit avoir, à peu de choses près, dit Lottin de la Laval, la même généalogie que ceux de France et d'Italie. D'après la *Croniqua générale del Espana*, des *Troubàdores y jûglares* (troubadoures et jongleurs) assistèrent aux noces des filles du Cid, vers 1090, et ces poëtes nomades, après avoir fait entendre le chant du barde et du rapsode, se réunissaient en troupes, pour offrir à leurs hôtes des représentations où chacun pouvait faire briller son talent de poëte, de danseur ou de musicien ;—telle fut la gaie-science, ce premier jalon du théâtre moderne. D'un autre côté, les Espagnols, peuple éminemment religieux, assistaient avec délices aux *Mystères* que leurs prêtres représentaient dans les églises. Nous partageons l'opinion de Viardot, qui croit que ces mystères ont donné naissance aux drames religieux appelés *Autos sacramentales* ou *Comedias divinas*, genre auquel se sont adonnés les plus beaux génies du théâtre espagnol.

Moratin (1) dit : Notre Eglise, après avoir lancé interdiction sur interdiction, pour faire cesser des représentations condamnées par les conciles, avait reconnu que les lois luttaient en vain contre les habitudes populaires, et que, puisqu'il fallait absolument des fêtes, c'était à elle d'en prendre la direction pour les épurer des obscénités qui les souillaient.

(1) *Origines del teratro espagnol.*

Elle rappela que les fêtes les plus solennelles du catholicisme avaient été célébrées autrefois par des chants, des cancions, des divertissements, et elle résolut de procurer au peuple, avec plus de décence et à l'abri du sanctuaire, les mêmes plaisirs qu'il avait goûtés sur les places et les promenades publiques."

Bouterweck et Signorelli, critiques distingués, sont encore dans l'erreur, quand ils attribuent l'invention des *Autos*, le premier à Caldéron, et l'autre à Lope de Véga. Cervantes, qui apparut avant Lope de Véga, dit dans le *Prologo de sus Comedias*, qu'avant l'âge de onze ans, son goût pour le théâtre et la poésie naquit devant les tréteaux du célèbre Lope de Rueda. " Moi, dit-il, comme le plus vieux, je me souvenais d'avoir vu un jour le grand Lope de Rueda, homme insigne pour l'esprit et la représentation. Dans le temps de ce célèbre acteur espagnol, tout l'attirail d'un *acteur* de comédie s'enfermait dans un sac."

Le mauvais goût qui distingue l'école antique fut combattu par une nouvelle école qui s'éleva à côté d'elle. Cette nouvelle école nationale trouva des zélateurs dans la personne de Villabonis, moraliste distingué, qui composa des écrits intitulés : *Problemas naturales y morales*, *Los tormentos de los avaros ;* Fernand Perez de Oliva (1494), traducteur de Plaute, d'Eurypide, de Sophocle; Pedro Simon Abril (1530), qui traduisit un grand nombre d'auteurs grecs et latins. Déjà, l'élan avait été donné par Rodrigo de Cota et Juan de la Encina, qui peuvent être considérés comme les pères de l'art dramatique et les véritables fondateurs de l'école nationale.

L'apparition de la *Célestine*, cette farce licencieuse qui eut plus de vogue dans le XVIe. siècle que *Don Quichotte* dans le XVIIe. prouve que l'auteur principal de ce drame, Ferdinand de Rojas, était doué d'un grand talent dramatique.

Torres Naharro fut le Boscan du théâtre. On cite huit comédies de cet auteur. Ses œuvres ont été imprimées, pour la première fois, à Rome, en 1517, sous le titre de *Propalatia*. Son dialogue est vif, mais il est loin de connaître les règles sévères des unités de temps, de lieu et d'action. La *Comedia tinelaria* et la *Comedia soldatesca* sont d'excellentes peintures de mœurs. Il mérite bien le titre d'*artificioso* que lui donna Cervantes. La marche de l'action est trop souvent ralentie dans ses comédies, par la multiplicité des intrigues.

Augustin Rojas Villandrandos, dans son roman plaisant: *Le Voyage*

amusant, décrit l'indigence et la vie vagabonde des auteurs ou acteurs dramatiques. D'après son catalogue, huit noms représentent les différentes espèces de troupes ou d'acteurs qui, pauvres, dénués, portant dans un sac l'attirail de leurs représentations, allant par les villages de la vieille Castille, grimaçant, hurlant, astiqués de longues barbes postiches, tendant une main amaigrie pour recevoir l'aumône du passant. Des confréries succédèrent à ces acteurs nomades; on cite surtout celle de la *Passion* et celle de *Notre-Dame de la Solitude.*

LOPE DE RUEDA.

Cependant, l'art n'avançait que lentement. Un parti puissant, les *Mousqueteros*, avait entrepris de renverser ces représentations qui, en réalité, tranchaient du ridicule. On siffla les acteurs, brisa leur attirail, et on les traqua comme des bêtes fauves. Mais un homme d'esprit, quoique sans éducation, un pauvre batteur d'or, avait d'un coup d'œil saisi ce qui manquait à ces troupes inexpérimentées. Il laissa là son établi, ses outils et commença à parcourir l'Espagne en compagnie de quelques confrères.

Lope de Rueda, car tel était son nom, avait deux grandes qualités: il était à la fois peintre et observateur. Il nous reste de lui quatre comédies, deux colloques en prose et un colloque en vers.

Original comme peut l'être un artisan, homme de bon sens avant tout, il remplit en peu de temps l'Espagne du bruit de son nom. Son seul but était d'amuser; il était trop ignorant pour apprécier l'art. N'empêche que son dialogue est aussi vif, aussi piquant que celui de Plaute. Licenciés, bacheliers, docteurs, étudiants, alguasils, hidalgos, tous ces gros bonnets qu'il avait vus poser devant sa boutique, trouvent dans ses drames des plats tout servis. C'est ainsi que Rueda parvint à trouver le vrai chemin de la comédie, sans cependant faire un pas de plus pour atteindre l'art; mais il avait déjà beaucoup fait. Rueda avait deviné l'art de développer les passions, et il réussit dans les détails. Chez lui, la gaieté s'allie à la raison; caustique sans être acrimonieux, philosophe sans être pédant, chaste sans artifice, sa phrase a toujours une allure vive, un tour original.

L'Espagne honora le poëte qui l'avait amusé, et il emporta, en mourant l'estime et l'admiration de ses concitoyens.

Juan de Timoneda marcha sur les traces de son ami et de son maître

Rueda ; il est plus savant, mais moins original. Parmi ses pièces, on cite la *Brebis perdue* et un recueil d'historiettes plutôt amusantes qu'utiles : *Le Patranielo.*

Alonzo de la Véga (1566), laissa trois comédies, et Gil Vicente en fit un plus grand nombre. D'après Cervantes, Naharro serait le successeur de Rueda ; il excellait, paraît-il, à faire des fanfarons poltrons ; il aurait opéré une véritable révolution dans les costumes, placé l'orchestre devant le théâtre, aboli en partie la barbe postiche, indispensable jusqu'à lui, imita les décorations, les nuages, les éclairs, le tonnerre, etc.

Juan de la Cueva (1550–1594), composa un grand nombre d'ouvrages lyriques, épiques et dramatiques. Il est encore l'auteur d'un art poétique. Doué d'une imagination fougueuse, il s'élève trop souvent dans le vague. S'il eut guidé son talent, il aurait fait avancer l'art, mais il visa trop à l'effet et au superficiel.

Nous abordons avec plaisir l'époque la plus glorieuse pour le théâtre espagnol, la période des trois Philippe. C'est alors que l'on voit la poésie se mêler à tout ; " chaque colline était un parnasse et chaque fontaine une hypocrène ; elle se manifestait partout, dans les fêtes religieuses, les processions, les sérénades, les réjouissances publiques et les combats de taureaux."

L'Espagne compte, parmi ses plus grands écrivains, Cervantes, Lope de Véga, Caldéron de la Berca. C'est le moment d'examiner à part ces grandes figures de l'Espagne littéraire.

CERVANTES.

Don Miguel Cervantes Saavedra naquit à Alcala de Henarès, petit village de la nouvelle Castille, le 9 octobre 1547. Son père était un pauvre hidalgo, " un de ceux qui ont une lame au râtelier, une vieille rondache, un roussin maigre et un chien courant."

On le destinait à l'état ecclésiastique ; mais, après quelques études faites à Madrid, don Miguel préféra, aux prébandes et aux évêchés tant rêvés par ses parents, l'atmosphère des tripots de Madrid—séjours fréquentés par les beaux esprits et les porte-rapières de la capitale.

Ses premières poésies sont dans le goût de l'époque ; c'est dire qu'elles sont médiocres. Son roman pastoral, *Philène*, est fade et n'obtint pas un meilleur succès. Désespéré, don Miguel, pour échapper à la pauvreté qui le menaçait, se tourna vers la carrière des armes. Aventureux

comme tous les gens de sa condition, il part pour l'Italie : l'Europe alors était en feu. Il s'engage dans les troupes de Marc-Antoine Colona, général en chef de l'armée et de la flotte de Pie V, après avoir été, comme Gil Blas, le valet de chambre du cardinal Aquaviva Il fit partie de la fatale expédition de ce chef, et combattit à Lépante, où il laissa son bras gauche. Il servit pour l'Espagne en Sicile jusqu'en 1575. Se rendant, dans la même année, de Naples à Madrid, il fut capturé par des corsaires barbares qui l'amenèrent à Alger. Après cinq années de servitude, il fut racheté par les Pères de la Merci et rentra à Madrid âgé de 34 ans.

Il n'avait pas perdu le goût de la littérature, et tous ses malheurs n'avaient pas tellement émoussé ses sentiments qu'il renonça à l'amour. Il épousa une vieille fille noble. Cette union fut pour le poëte une source de nouveaux désenchantements ; c'était, pour parler le langage de Sancho, la faim qui épousait la soif. *Sa Galatée*, pastorale allégorique où il se met en scène sous la figure d'un berger, date de cette époque. Il n'a pas su tirer avantageusement parti de toute la richesse de poésie que ce sujet mettait à sa disposition. Quoiqu'il en soit, cette mosaïque curieuse prouve que, si Cervantes est le premier des prosateurs espagnols, le Boccace de la Péninsule, il est loin d'occuper le dernier rang comme poëte. On a encore de lui une trentaine de pièces de théâtre, dont les plus remarquables sont : *Numance* et la *Vie d'Alger*. *Le voyage au Parnasse* a un peu de l'originalité et de la fine critique du *Don Quichotte ;* cette critique de l'art dramatique est supérieure à ses drames.

A Séville, il composa ses *Nouvelles exemplaires* qui l'emportent sur toutes les productions de ses contemporains dans ce genre. Il s'élève au-dessus d'eux par son originalité ; il n'a rien emprunté : invention, style, composition, tout lui appartient.

Mais l'ouvrage qui l'a immortalisé est son *Don Quichotte*. Don Miguel a porté dans ce livre un coup mortel aux romans de chevalerie, mis en vogue dans la société espagnole par les jeunes gens, les femmes et même les vieillards. " Le contraste de cette vieille institution, dit un historien, avec les mœurs nouvelles, tous les établissements du moyen, âge dont l'esprit s'était perdu, mais dont on voyait subsister l'ombre, inspirait en France, à Rabelais, cet affreux éclat de rire qu'il nomma Pentagruel, dans le même temps, à peu près, où il inspirait cette fine et ingénieuse parodie qui est le commencement de *Don Quichotte*."

Tout le monde connaît ce gentilhomme de la Manche qui, perdant l'esprit à force de toujours lire les livres de chevalerie, se met en campagne dans le but d'imiter les Amadis et les Roland. On connaît aussi cet écuyer Sancho, l'extrême bon sens, qui trotte sur son âne à côté de son maître, l'extrême imagination, semblable à la tardive expérience, venant toujours, quand le mal est fait, et qui, ayant beau se presser, beau courir, beau crier, n'est presque jamais écoutée. Ces deux personnages, Don Quichotte et Sancho, sont inséparables; c'est l'âme et le corps, la lumière et l'ombre; l'un représente tout ce qu'il y a de généreux dans la nature humaine, et l'autre d'instincts égoïstes et étroits. Donnez à Don Quichotte un peu du bon sens de son écuyer, ou à Sancho un peu de cette loyauté et de cette héroïsme qui caractérisent son maître, et de deux fous vous aurez fait un sage, sage du moins selon les hommes. Mais ils s'accordent rarement, et pourquoi s'accorderaient-ils? Voyons-nous souvent dans le monde l'imagination d'accord avec la raison? Les élans généreux du cœur sont-ils souvent approuvés par cette sagesse vulgaire qu'on appelle l'expérience?"

Malgré toutes les beautés du livre de Cervantes, son mérite ne fut reconnu que cent ans plus tard par ses concitoyens. Evidemment, l'auteur avait devancé son siècle. Aussi, avec quelle complaisance écrivait-il ces mots, à la fin de l'ouvrage qui devait immortaliser son nom: "Ici, Cid Hamed Benengeli déposa sa plume; mais il l'attacha si haut, que personne ne se risquera plus à la reprendre."

"Personne, en effet, dit un de ses biographes, n'atteignit plus à cette profondeur d'invention si limpide, à cette touche de pinceau si hardie, à cette raison si naïve, si fine, qui fait rire dans l'enfance et méditer dans l'âge mûr. Le livre de Cervantes demeurera autant que les hallucinations héroïques et le bon sens égoïste, autant que les désirs imaginaires des utopistes et que les obstacles auxquels on se heurte à chaque pas dans ce monde où chaque jour emporte une illusion."

Bref, *Don Quichotte* est le livre le plus original qui ait été fait, et il est écrit avec une richesse de style qu'aucune traduction ne peut rendre.

Cervantes mourut, le 23 avril 1616, âgé de 69 ans.

LOPE DE VÉGA.

Il est un homme étonnant qui brille par-dessus tous les autres dans la littérature de son pays, qui sillonne en tous sens, partout où il porte ses

pas, le champ littéraire, et de tous côtés, à son passage, on s'écrie: *place au prodige de la nature, au phénix des Esprits*, à l'heureux, au glorieux Lope Felix de Véga Carpio!"

"Pour lui, s'écrie M. de Puibusque, la poésie est comme le nectar des dieux de l'Olympe; elle coule à plein bord et sans une seule goutte d'amertume dans sa coupe enivrante; les applaudissements qui l'acueillent aujourd'hui l'accueilleront demain, plus nombreux, plus bruyants, plus frénétiques; ils l'accueilleront jusqu'à son dernier jour et aucune voix n'osera s'élever contre une si longue ovation, et l'envie même sera réduite à passer la frontière pour épancher plus librement son fiel."

Le grand poëte dramatique de l'Espagne naquit à Madrid, le 25 novembre 1562, et il y mourut, le 26 août 1635, âgé de 73 ans.

Orphelin à l'âge de douze ans, il fit quelques études à l'université d'Alcala, sous le patronage de l'évêque d'Avila, son second père. Jamais poëte dramatique ne se révéla si à bonne heure. A onze ans, il composait des pièces que ses camarades récitaient.

Devenu, plus tard, le secrétaire du duc d'Albe, il épousa dona Isabelle de Urbina, qui mourut, peu de temps après son mariage. Pendant les quelques instants de bonheur qu'il avait coulés avec son épouse, il écrivit l'*Arcadie*, poëme héroïque et pastoral imité du merveilleux ouvrage *de partu Virginis*, Sannazar.

Des envieux lui suscitèrent un duel où il tua son adversaire, ce qui lui ferma les portes de la capitale. Il n'avait rien de mieux à faire, selon lui, que courir les aventures. Il s'embarque sur la fameuse flotte de Philippe II, l'invincible *Armada*, dont le désastre assura la couronne à Elizabeth d'Angleterre.

De retour de ce voyage, le poëte entra dans les ordres après avoir contracté un second mariage qui ne fut pas plus heureux que le premier. Il continua à écrire pour le théâtre.

"Dès son début, Lope annonça ce qu'il devait être un jour; une étonnante invention, une grande variété dans les caractères, le style le plus fleuri, la moquerie la plus incroyable, les événements les plus romanesques caractérisent chacune de ses œuvres. C'est un prodige enchanteur des fleurs et des pierres précieuses; cet homme extraordinaire possédait, à lui seul, toutes les variantes du génie espagnol; il déridait les inquisiteurs, apprenait des intrigues amoureuses aux gentilshommes, charmait les ennuis du sombre Philippe II et soulevait toutes les joyeuses émo-

tions du peuple. N'était-ce pas réunir en lui toutes les conditions du succès, aux yeux d'un peuple comme le peuple espagnol ? Aussi, Lope de Véga fut-il proclamé *monarque de la Comédie*, même par son infortuné rival Cervantes." (1)

Jamais poëte n'a été doué d'une fécondité aussi étonnante. Il laissa plus de 1800 comédies, outre des sonnets, des épîtres, des satires et des dissertations. Neuf cents de ses pièces ont été imprimées ; elles ont toutes été représentées. Il affirme lui-même que plus de 100 de ses comédies ont passé en vingt-quatre heures de sa pensée au théâtre.

On a calculé que Lope de Véga a dû écrire par jour pas moins de 900 lignes de vers ou de prose, formant 133,000 pages ou 21 millions de vers. Ses *autos*, au nombre de 400, comme ses comédies, pèchent par l'ensemble ; mais sa poésie est toujours belle, toujours riche.

Parfois, il fait preuve d'une bizarrerie incroyable et d'un mauvais goût qui étonne de la part d'un homme si distingué.

De tous les écrivains espagnols, Lope de Véga est celui qui fut le plus en honneur, car il y eut une époque où le public de Madrid était si exigeant qu'il lui fallait tous les jours une pièce nouvelle, et Lope de Véga seul était capable de plaire en comblant le gouffre. On alla jusqu'à fermer le théâtre, parce que le poëte national n'était pas en mesure. Eschyle et Eurypide furent-ils à ce point comblés des faveurs de la fortune ?

Lope de Véga a trop négligé l'art et n'a pas assez soigné ses pièces. Il restera toujours un improvisateur fécond, brillant, charmant, mais il ne saurait être l'artiste soignant son œuvre jusqu'à la perfection. On peut, en effet, s'écrier avec Cantu : où est ici la noble indépendance du génie ? où trouver l'inspiration religieuse cherchant à traverser le labyrinthe de la vie, le fil qui seul peut en indiquer la route ? Et, cependant, une extrême richesse d'invention, une ardente imagination, le langage poétique, et ces éclairs de génie qu'aucun art ne peut produire, révèlent dans Lope de Véga le véritable poëte. Il étudie l'histoire de son pays, non pour en tirer de vrais drames, mais les faits les plus appropriés à ses intrigues qui sont des contes mis en dialogues, où il entremêle le sérieux et le ridicule, le vulgaire et le sublime, le naïf et l'extraordinaire, sans intention d'instruire ou de critiquer, mais en vue de tenir l'âme attentive et de l'intéresser.

---

(1) Lottin de Laval.

Ses pièces font encore les délices de la vieille Espagne. *La Hermosura de Angelica*, *La Hermosa fea*, *los melindres de Belisa*, *la mosa de Cantara*, *los sciete infantres de gara*, *los Bizarrias de Belisa* attirent encore au spectacle une foule d'empressés. Il a puisé le sujet de ses pièces dans trois sources: 1o dans la Bible, les légendes et l'antiquité profane; 2o dans les chroniques et les romances nationales; 3o dans la peinture des mœurs modernes, où il semble n'avoir eu d'autre but que de charmer et intéresser.

CALDÉRON DE LA BERCA.

A don Pedro Caldéron de la Berca était réservé l'honneur d'ouvrir à la muse chrétienne les régions vivifiantes du drame et de faire pour l'Espagne ce que Pierre Corneille fit pour la France.

Si Caldéron a une marche plus ferme, si Morato est plus sagement comique, Tirso de Molina plus incisif et plus hardi que Lope de Véga. Caldéron l'emporte sur ce dernier par l'élévation, la grandeur, l'ampleur et la perfection du plan. Il soutint le théâtre, en projetant jusqu'au seuil du dix-huitième siècle les rayons mourants de la poésie nationale. Il remua d'un bras vigoureux et infatigable ce champ que Lope de Véga avait sillonné à la course; l'art lui prêta plus de fécondité que Lope n'en avait reçu de la nature. Contemporain de Corneille, ces deux grands hommes ont élevé à leur patrie des monuments impérissables, et aucun poëte, après eux, n'a pu dépasser les hauteurs que leur génie avait illustrées d'un éclat immortel.

" Si jamais le nom de grand poëte a été mérité sur la terre, c'est à Caldéron qu'il revient; il n'a peint l'amour terrestre que sous des traits vagues et généraux, il n'a parlé que la langue poétique de cette passion. La religion est son amour véritable; elle est l'âme de son âme; ce n'est que pour elle qu'il fouille au fond de nos cœurs, et l'on croirait qu'il a tenu en réserve, pour cet objet unique, nos plus fortes et nos plus intimes émotions: ce mortel favorisé s'est échappé de l'obscure labyrinthe du doute, et a trouvé un refuge dans la sphère élevée de la foi; c'est de là qu'au sein d'une paix inaltérable, il contemple et décrit le cours orageux de la vie. Eclairé de la lumière religieuse, il pénètre dans tous les mystères de la destinée humaine; le but de la douleur n'est plus une énigme pour lui, et chaque larme de l'infortune lui paraît semblable à la rosée des fleurs, dont la moindre goutte réfléchit le ciel. Quelque soit le sujet

de sa poésie, elle est une hymne de réjouissance sur la beauté de la création, et il célèbre avec une joie toujours nouvelle les merveilles de la nature et celles de l'art, comme si elles lui apparaissaient dans leur jeunesse primitive et dans leurs plus éclatantes splendeurs. (1)

Don Pedro Caldéron de la Berca naquit à Madrid, le 1er juin, 1601, et y mourut en 1682, à l'âge de 81 ans. Il appartenait à une famille noble qui lui fit faire de bonnes études à Salamanque. A l'âge de 13 ans, le jeune Caldéron avait déjà écrit un poëme, le *Char du soleil.* Il embrassa la carrière militaire, mais son goût pour la poésie le ramena à Madrid auprès de son Mécène, le roi-poëte Philippe IV. Avec Lope de Véga, il fut le plus honoré de tous les poëtes espagnols ; sa longue carrière ne fut qu'un long triomphe. En 1651, à l'âge de 55 ans, il entra dans les ordres sacrés.

C'est un fait remarquable de voir la plupart des grands écrivains de la catholique Espagne se vouer à la culture de la vigne du Seigneur. Ponce de Léon, Louis de Grenade, Lope de Véga, Caldéron de la Berca, Morato, Solis, Tirso de Molina finirent par se donner à l'Eglise.

Dans sa nouvelle situation, Caldéron composa surtout des *autos sacrementales*, genre dans lequel il a surpassé tous ceux qui s'y sont livrés. Pendant 37 ans, il fut chargé par la municipalité de composer des drames qu'on représentait aux principales fêtes religieuses.

Caldéron a laissé 120 comédies, 100 actes sacramentels, 200 prologues, 100 intermèdes, petites scènes populaires, un poëme sur Marie-Anne d'Autriche, dernière femme de Philippe IV, d'autres poésies sur le déluge universel, sur les quatre fins dernières de l'homme, sur la peinture, sur la comédie ; des chansons, des sonnets et des romances. Ses drames se divisent en trois classes, savoir : héroïques ou historiques, religieux et de cape et d'épée, ou représentation des scènes de la vie commune. Ses meilleurs drames dans le genre héroïque et historiques sont : *Le médecin de son honneur*, *L'alcade de Lambamea*, *A secret affront secrète vengeance*, *Le Tétrarque de Jérusalem*, *Aimer après la mort*, *La vie est un songe ;* dans le genre religieux, son chef-d'œuvre : *Le prince Constant et martyr de Portugal*, *Le magicien prodigieux*, *La dévotion de la Croix ;* enfin parmi les comédies de cape et d'épée : *La maison à deux portes*, *Le feint astrologue*, *La Dame revenant*, *Les matinées d'avril et de mai*, *Il ne*

(1) F. Schlegel.

faut pas badiner avec l'amour, *Gardez-vous de l'eau qui dort*, *Le secret à haute voix*, etc.

Caldéron est celui dont les *autos* sont les plus célèbres; c'est aussi ses meilleurs compositions. On appelait *autos sacrementales* ou *actes sacramentels* des drames religieux et allégoriques qui avaient pour interlocuteurs des abstractions personnifiées comme le monde, la grâce, la nature, l'islamisme, le judaïsme, la foi, l'hérésie, le péché, la mort, etc.

Si la plupart de ces drames eussent été plus réguliers, moins monotones, et sans les bouffonneries insipides des *graciosos*, la beauté de ces poésies religieuses serait plus goûtée.

Le grand talent de Caldéron c'est d'amonceler les surprises et de piquer sans cesse la curiosité. Il a donné à la comédie espagnole toute la perfection dont elle est susceptible. La grandeur et l'enthousiasme marchent de pair dans ses drames. On pourrait lui reprocher de n'avoir pas observé avec assez de scrupule les couleurs locales.

Proposer une fin, un sentiment, un fait; le développer par tous les aspects possibles, quelque soient les moyens d'y parvenir, tel a toujours été l'art des dramaturges espagnols. "Les étrangers sauront, disait Lope de Véga, qu'en Espagne les comédies ne suivent pas les règles de l'art. Je les ai faites comme je les ai trouvées, autrement elles n'auraient pas été comprises. Ce n'est pas, grâce à Dieu, que j'ignore les préceptes de l'art; mais celui qui les suivrait serait sûr de mourir sans gloire et sans profit. J'ai parfois écrit selon l'art, que fort peu connaissent; mais quand, d'autre part, je vois les monstruosités où courent le vulgaire et les femmes, je me fais barbare pour leur usage...En conséquence lorsque je dois écrire une comédie, j'enferme les règles sous clefs, et je mets dehors Plaute et Térence afin que leurs voix ne s'élèvent pas contre moi, attendu que la vérité crie dans les livres muets. Je compose pour le public; puisqu'il *paye*, il est juste que je lui parle de la langue des sots qui lui plait."

TIRSO DE MOLINA.

Le véritable nom de ce capucin était Gabriel Tellez. La plupart des critiques l'ont passé sous silence; Sismondi et Signorelli semblent n'en avoir jamais entendu parler; Schlegel le range simplement au nombre des dramaturges du temps de Lope de Véga; Bouterweck, si exact d'ordinaire, s'est complètement abusé sur son compte; Ochod fixe la date de

sa naissance vers 1570, et celle de sa mort en 1648, ce qui lui donnait 78 ans. Il fut tour à tour docteur, maître en théologie, prédicateur de la nouvelle Castille, etc. Ses écrits sont assez rares de nos jours, mais un choix de ses meilleures pièces a été publié : *Theatro exogido de fray Gabriel Tellez*, Madrid, 1839–1842, 12 vols, in-8. On trouve encore quelques-unes de ses pièces dans le *Tesero del Theatro Espanol*. On estime à un cent le nombre de ses comédies. Il a aussi laissé des *Nouvelles* bien rares de nos jours.

" Cet auteur, dit Lope de Véga, montre dans ses comédies un esprit vif et délié. Plan, conduite, détail, tout est ingénieux. Il y a un grand fond dans la partie morale, et les dénouements sont tels qu'ils doivent être."

Si on ne savait pas que Tirso était le contemporain de Lope de Véga et si on ne connaissait pas l'indulgence de ce dernier, qui a loué tous ces petits poëtes secondaires, ses élèves, on serait tenté d'acquiescer à cet éloge. Mais on doit reconnaître que les drames qui nous restent de Tirso ne sont, pour la plupart, que de joyeuses folies, d'extravagantes histoires d'intrigues et d'amour assez négligées pour le fond, mais soignées dans la forme, et souvent pauvres d'esprit et de saillies.

Tirso de Molina tient le premier rang parmi les disciples de Lope de Véga.

Francisco de Figueroa a fait de son *Eloge à Tirsé* un chef-d'œuvre : ses bergers parlent toujours un langage convenable. Gil Polo, auteur de *Diane*, charmante pastorale, est plus orné que le précédent. Sa *Cancion de Nerea* eut autant de vogue que sa *Diane amoureuse ;* ses bergers sont trop savants. Pedro de Espinosa excelle dans le poëme narratif. Ses idylles annoncent un coloriste aussi pur que brillant. Louis Barahona se fit connaître comme poëte à la fin du XVIe siècle. D'une imagination fougueuse, il cherche à s'élever à des hauteurs inaccessibles pour lui avec toute la hardiesse d'un esprit supérieur. Les *Larmes d'Angélique* est de beaucoup son meilleur ouvrage. Mais le talent le plus flexible, celui qui s'associe à tous les genres et qui prend tous les tons, parmi les poëtes pastoraux de cette époque, est Vicente Espinel (1544–1634), l'habile traducteur de l'art poétique d'Horace. C'était un esprit supérieur. Il dota l'Espagne d'un roman, *Don Morcos de Obregon*, ajouta une cinquième corde à la guitare, employa le premier les dizains qui ont conservé son nom (*espanelas*).

Balbuena (1568–1627) est, suivant Quintata, un des poëtes les plus féconds de l'époque des Argensola. Son poëme pastoral du *Siècle d'or*, et son poëme épique de *Bernardo* contiennent des beautés de premier ordre et des défauts vulgaires. Sans s'occuper des règles de l'art, il écrit d'une main vigoureuse. Nul, parmi ses contemporains, n'a su si bien broyer ses couleurs et donner du vernis à ses compositions. Le talent de Balbuena ressemble à ces champs couverts d'une luxuriante végétation; tout s'y confond avec une profusion, une exubérance telle que l'esprit s'en fatigue avant d'avoir tout vu. Arguijo a toutes les marques d'un esprit supérieur. Parmi ses sonnets moraux, on cite surtout ceux qui ont trait à l'*Avarice*, au *Calme* et à la *Tempête*.

Les Argensola (Lupercio et Bortholomé) ont exercé sur leur époque une influence bienfaisante. Ce n'est pas qu'ils se fassent remarquer par une imagination supérieure; leur grand mérite est d'avoir introduit, à une époque où l'art était encore chancelant, cet ordre, cet arrangement, cet amour des règles, sans lesquels il n'y a pas de véritable poésie. Lupercio a brûlé, avant de mourir, la plupart de ses écrits. Son frère, Bortholomé, a laissé de nombreux ouvrages, entre autres, l'*Histoire de la conquête des îles Mollusques*, les *Annales* d'*Aragon* et les *Rimas*. Le premier était un politique grave, honnête et loyal; le second un prêtre austère, pieux et réservé. C'est justement ce qu'il fallait pour asseoir sur des bases solides cette fameuse école des Argensola, qui avait pour but de soumettre les notions du beau et du vrai aux règles du goût.

On cite, parmi le peu qui reste des œuvres de l'aîné, un sonnet sur le *Sommeil*. C'est un modèle du genre. Les *Odes* ou *Cancions religieuses* de Bortholomé, ainsi que ses deux satyres sur les *Vices des Cours* et les *Prétentions des hommes*, lui ont acquis l'admiration de ses concitoyens.

Cespedes (1538–1608), est à la fois sculpteur, peintre, antiquaire et poëte. Son poëme de la peinture, dans le genre didactique, n'est pas complet; ce qui reste suffit pour immortaliser le poëte, comme sa *Cène* a immortalisé le peintre.

Le plus grand traducteur de l'Espagne est Juan de Xaurequi (1641). Ses derniers ouvrages se sentent un peu de l'afféterie du gongourisme. Sa traduction d'*Aminta* est la plus classique de la poésie castillane; on ne peut fairecette louange à ses *Rimas* ni à la *Pharsale* et à *Orphée*.

Juan de la Crux (1542–1591), carmélite déchaussé, se distingua dans la poésie mystique. Sa cancion, la *Nuit obscure*, et le *Dialogue entre une âme et le Christ son époux*, sont tous deux ravissants. C'est le Tibulle de l'Espagne :—toujours tendre, toujours affectueux, toujours suave et coulant, harmonieux et châtié.

Les *Cantilènes*, les *Délices* et les *Erotiques* de Villegas (1595–1669), sont l'œuvre de sa jeunesse ; il est demeuré le maître de la cantilène en Espagne. Heureux, s'écrie un de ses admirateurs, qui peut entendre une jeune fille de Madrid ou de Tolède réciter la cantilène du *Petit oiseau* ou la *Lutte d'amour*, ou l'*Abeille dans le rosier !* sa voix cadencée, son geste expressif, ses yeux riants, tout, jusqu'au balancement de sa tête, relèvent le charme intime de ces belles mélodies, aux refrains si voluptueux et si vifs ; de tels chants, pour nous servir d'une expression espagnole, sont comme ces vins généreux et pétillants qui échauffent la tête du jeune homme et qui réjouissent le cœur du vieillard.

La poésie épique n'a jamais pu réussir en Espagne : Ercilla, auteur de l'*Araucanie*, semble l'emporter sur tous. Il occupe le premier rang après le portugais Camoëns. Esquissons ces deux portraits.

CAMOENS.

Le nom de Camoëns rappelle à la fois toutes les gloires du génie et toutes les flétrissures de l'infortune. Comme Homère, sept villes se disputent l'honneur de lui avoir donné le jour ; comme le Tasse, il ressentit profondément les aiguillons d'un amour qui ne fut jamais payé de retour ; comme Dante, il goûta le pain amer de l'exil, loin du soleil de sa patrie.

Les données les plus probables placent la naissance de Luiz de Camoëns en 1517,à Lisbonne.

A treize ans, il entrait à l'université de Coïmbre pour continuer ses études. C'est là qu'on le voit, pour la première fois, s'ouvrir à la vie. Avec quelle ardeur et quel enthousiasme son âme ardente s'initie-t-elle aux chef-d'œuvres de l'antiquité ! De bonne heure il sentit naître cette puissante passion pour le beau, passion qui tue l'artiste. Dans ses rêves d'avenir, il ambitionnait de devenir le Virgile de sa patrie.

Ses études terminées, on le voit se mêler aux entreprises qui dénotent les conceptions hardies du jeune homme, et que la réalité et le positivisme de la vie finissent par anéantir.

Les premiers essais du poëte furent des stances légères, gaillardes et galantes. Elles prouvent plus en faveur de son esprit que de sa constance, car la liste des maîtresses qu'il a chantées serait aussi longue que celle de don Juan. Il est évident que ce bouillant et inconstant jeune homme n'avait pas fait un choix décisif. Son œil n'avait pas encore contemplé l'idéal que son imagination de poëte s'était plu à orner. Mais un jour, et quel jour pour notre poëte! il voit Dona Catharina de Atayde, fille du favori de Jean III. Pauvre Camoëns! ici vont commencer les infortunes qui l'ont abreuvé toute sa vie.

Dona Catharina fut insensible. La Cour, s'apercevant des prétentions du jeune amoureux, profita de quelques incartades que son caractère bouillant et emporté lui avait suscitées pour l'exiler à Santarem, en Esdramadure.

Le voilà donc entraîné loin des siens, loin de ses amours, loin de son pays, loin de tout ce que son cœur aimant s'était plu à poétiser. Le voilà en exil, et pourquoi? pour avoir trop aimé! Oh! comme à cette pensée il se sent malheureux, comme il a des vers pleins d'amertume pour peindre sa douleur et ses infortunes, comme il lui semble amer ce pain que lui tend la main de l'étranger! Il se compare à Ovide, au Tasse, à Dante, à tous ces grands hommes méconnus de leurs concitoyens!

Il cherche un remède à la sombre nostalgie dans la poésie. Trois comédies, dont l'élégance de la diction est le mérite principal, datent de cette époque.

Enfin, on se souvient du pauvre exilé; il revient à Lisbonne. Il a déjà pardonné à ses concitoyens. Déjà il entrevoit le bonheur, déjà il croit en avoir la possession. Qui pourrait le lui enlever? Il a franchi le seuil de sa patrie...Illusion! La misère, la pauvreté, l'indigence, frappent à sa porte. Que va-t-il devenir dans la grande ville? ses habits sont râpés, il n'a pas un morceau de pain pour apaiser sa faim, et depuis longtemps, dernier outrage, on a méconnu son talent! Un seul refuge lui est ouvert, la nécessité l'y pousse: il prend du service dans l'armée. Le voilà confondu avec le vulgaire, *profanum vulgus*, vieillissant sous le harnais, coulant de longs jours dans une caserne malpropre, lui si fier, si indépendant, lui qui avait la conscience de son génie.

En faisant la guerre en Afrique, Camoëns se battit en brave. Il

perd l'œil droit dans une rencontre. Il se retire du service : il a payé son tribut à la patrie. Quelle récompense va-t-on lui donner ? Son cœur bien né ne peut supposer l'ingratitude de la part de ses concitoyens.

Il revoit Lisbonne, sa patrie, il l'aime encore ; il revoit Dona Catharina, il l'aime toujours. L'une et l'autre le méconnaissent. Giaour errant, que va-t-il devenir ? Dans quelle solitude va-t-il transporter sa tente ? Comment punira-t-il l'ingratitude de ses concitoyens ? Il partira encore, mais cette fois il mettra la mer entre lui et son pays, il s'écriera avec Scipion : *Ingrata patria non ossa mea possidebis.* Et le voilà parti pour Goa.

Il est un destin cruel qui semble poursuivre les poëtes. *Stello*, ce beau livre d'Alfred de Vigny, nous présente une longue chaîne de ces existences fragiles et malheureuses qui ne peuvent lutter, qui n'étaient pas faites pour lutter contre le positivisme de la vie. C'est Torquato Tasso, les yeux brûlés de pleurs, couverts de haillons et réduit à ne plus voir, non par cécité, mais

Non havendo candella per ecrivere isuavi versi.

C'est l'aveugle Milton jetant à un libraire le *Paradis Perdu*, le fruit de ses veilles, pour la modique somme de dix livres sterling. C'est Gilbert, ce pauvre fanfaron de l'exil, qui s'écrie :

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour et je meurs,
Je meurs, et sur la tombe où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

C'est Dryden et Wondel, mourant de misère à soixante-et-dix ans ; c'est Corneille manquant de tout, *même de bouillon ;* c'est Lesage, c'est Otwey, c'est Butler, c'est Malfilâtre, c'est André Chénier, c'est tant d'autres, pour ne pas interroger l'antiquité.

Dans l'Inde, Camoëns se fait encore soldat. Longtemps, il traîne une existence malheureuse ; de nouveaux malheurs l'attendaient. Un écrit politique, *Disparatesna India*, lui valut la prison. Ce n'est pas tout : il apprend sur ces entrefaites la mort de Dona Catharina. Pauvre poëte ! il l'aimait encore ; une larme brûlante vient humecter sa paupière ! Il confie ses peines au papier, les hommes ne sauraient le comprendre ! Sa douleur s'exhale en des vers qui portent l'empreinte d'un profond désespoir.

Le malheur se lasse enfin à poursuivre sa victime. Le poëte fut

appelé à un petit emploi. Il en profita pour composer la *Lusiade* ou plutôt *Les Lusiades* (*os Lusiades*), c'est-à-dire les Luthaniens, ainsi nommé de *Lusus*, compagnon d'Ulysse, qui fonda autrefois la ville de Lisbonne. C'est un poëme tout national que le Camoëns a voulu écrire : c'est la gloire de ses compatriotes qu'il a entrepris de chanter. S'il a pris pour cadre le récit des conquêtes des Portugais dans les Indes, il a su y entremêler toutes les grandes actions de ses compatriotes dans les autres parties du monde, tout ce que l'histoire ou les fables nationales contiennent de glorieux pour eux

Camoëns ne devait pas garder longtemps son emploi ; il est poursuivi avec trop d'acharnement par sa mauvaise étoile. Son humeur satyrique lui attire des ennemis qui le font condamner à un nouvel exil sur les côtes d'Afrique. En route, le vaisseau qui le portait fit naufrage, et le poëte se sauva, emportant d'une main son manuscrit et nageant de l'autre pour gagner la rive, comme autrefois César pour sauver ses *Commentaires*.

Le poëte fut accueilli avec bienveillance par les habitants de la côte. Il a célébré leur hospitalité dans une paraphrase du psaume de David : *Super flumina Babylonis*.

De retour à Goa, il est emprisonné pour dettes. Pauvre Camoëns ! encore sous les verrous ! on n'eut pas compassion de sa longue infortune ; et ses vers, la monnaie ordinaire du poëte, ne purent satisfaire d'avides créanciers.

Las des mauvais traitements qu'il avait essuyés, méconnu dans son pays adoptif comme au Portugal, dévoré par l'ennui, pleurant la patrie absente, *ce nid tant aimé*, comme il l'appelle, *O patrio nicho amado*, Camoëns, malgré son serment, se résoud de nouveau à tendre la main vers ses compatriotes ; il part, mais encore de nouvelles déceptions ! un certain Barreto, qui lui avait promis de l'argent pour payer son passage, l'abandonne au dernier moment. Il partira cependant, il travaillera s'il le faut.

Enfin, après cinq années d'absence, âgé de quarante-six ans, il aperçoit la terre natale. Son cœur bondit de joie et d'espérance, il a déjà tout pardonné, tout oublié !

La *Lusiade* est imprimée. Elle rapporte au poëte peu d'honneur et pas d'argent. Décidément, Camoëns est le plus malheureux de tous les poëtes—mais continuons, il n'a pas encore bu jusqu'à la lie son calice

d'amertume. La misère est encore là qui frappe à sa porte. L'Etat ne lui payait que vingt-cinq francs de pension pour seize années de service dans l'armée. Il se voit donc forcé de tendre une main suppliante aux passants ; ce devait être pour lui le comble de l'infortune. Chaque matin, il envoyait son esclave dans les carrefours et sur les places publiques, mendier le repas du lendemain. Quelle triste existence ! Représentons-nous cet homme cloué sur un grabat, n'ayant qu'un pauvre esclave pour unique ami, recevant de ses concitoyens, en échange du seul trésor qu'il possédait, le mépris et l'ingratitude.

L'ami de Camoëns, le seul qui ne l'ait abandonné, l'esclave de Java mourut. On sent toute l'intensité de la douleur que dut en éprouver le poëte. Seul, que va-t-il devenir ? Tous ces grands seigneurs, dont les ancêtres revivent en traits immortels dans les *Lusiades*, ainsi que le bas peuple, l'ont complètement oublié. O patrie ingrate ! on ne survit pas à tant de malheurs. Camoëns tombe malade, on le conduit à l'*Hôpital des Pauvres* et meurt avec résignation. " Hélas ! disait-il, comment se fait-il, que sur un lit si étroit, la fortune se soit plu à rassembler tant de misère ? "

Camoëns rendit l'âme en 1579, âgé de 55 ans. On l'enterra pauvrement ; pas une pierre pour indiquer où reposaient ses restes, pas un ami pour le conduire à la dernière demeure, pas une larme pour rappeler son souvenir ! Infortuné Camoëns.

Seize ans après sa mort, un savant Allemand fit élever un monument sur les cendres de l'auteur des *Lusiades*. Cet honneur rendu au mérite fit rougir de honte les Portugais. L'honneur national se réveilla, et l'on s'aperçut, mais bien tard, que Camoëns était un grand poëte, un grand martyr et un grand citoyen.

Mais il semble que le malheur a voulu poursuivre sa victime jusqu'au delà de la tombe. Un tremblement de terre, survenu en 1755, dispersa ses restes, et de cet homme, il ne reste plus que ses œuvres. (1)

Les bateliers du Tage récitent les vers de Camoëns, comme ceux de Naples et de Sorrente les stances cadencées du Tasse.

Le sujet des *Lusiades* est la découverte d'un lointain pays révélée aux yeux d'un hardi navigateur, Vasco de Gama. Ce poëme est conforme

---

(1) On a retrouvé, il y a quelques années, le tombeau qui contenait les restes de l'immortel Camoëns. Cette découverte a occasionné une démonstration magnifique en l'honneur du poëte trop longtemps ignoré.

au plan d'une composition épique. Le sujet et les incidents, dit l'anglais Blair, sont pleins de grandeur : à travers une espèce de désordre, on reconnaît une verve éminemment poétique, une imagination vive, des descriptions hardies. Le Camoëns n'a pas ambitionné le mérite de peindre les caractères. Vasco est le héros du poëme ; c'est le seul personnage qui y joue un rôle important.

Le Dante va chercher son sujet dans l'enfer, Milton au ciel, à Camoëns appartient la mer. Personne, mieux que lui, ne sait peindre la voix de l'Océan, le murmure des grandes eaux, la profondeur des abîmes, toutes les modulations, toutes les plaintes, toutes les colères des vents. L'apparition d'Adamastor, de l'Indus et du Gange, le conseil des dieux de la mer, l'entrevue de Vasco de Gama et du roi de Mélinde, le tournoi des douze Portugais, la fin tragique d'Inès de Castro, la cour de Vénus et l'antre d'Eole, sont autant de tableaux imposants et d'épisodes charmantes.

Mais le grand défaut de Camoëns, c'est d'avoir mêlé es dogmes du christianisme aux fables du paganisme. Le poëte ne voulait faire de tous ces dieux et demi-dieux que d'innocentes allégories, pour donner un corps.à ses idées. Mais des chants dictés par l'enthousiasme ne veulent point être commentés avec des idées trop subtiles. Cette bizarre fusion des sentiments chrétiens avec la symbolique païenne nuirait plus encore à ce poëme, si l'auteur, qu'on pourrait appeler le Paul Véronèse de la poésie, ne se sauvait de la trivialité des détails par la libéralité de son pinceau. Il réunit à la puissance de création la sensibilité, l'harmonie du langage, la beauté de la phrase, ce qui le rend intraduisible, comme Anacréon.

Camoëns a encore laissé des recueils d'odes, des sonnets, des redondillas, des sixtines, des cancions, des élégies, des églogues ; il a touché à tout, passant en revue les aventures de sa jeunesse et les regrets de l'exil. Partout et toujours on reconnaît l'homme qui a puisé dans son propre cœur les sentiments qu'il décrit. On reconnaît, à le lire, l'homme né sous la puissante et riche nature des tropiques.

Les Lusiades sont le premier poëme régulier des modernes, le premier poëme épique écrit dans aucune langue romane.

ERCILLA.

Pendant que le Tasse, en Italie, et le Camoëns, au Portugal, réflétaient au loin la gloire de leur patrie, un page étourdi, fatigué de l'éti-

quette des palais, rêvait, comme Christophe Colomb, la découverte d'un monde nouveau. Ce qu'il voulait, ce qu'il désirait avant tout, c'était des aventures. Un jour, il entend parler du Chili et des tribus sauvages de l'Astraucanie; il part, s'enfonce dans les sombres forêts de l'Amérique, et découvre une poésie vierge au fond de ces bois silencieux; cet homme était don Alonso de Ercilla y Zuniga.

Ercilla naquit à Madrid, le 7 août 1533, et mourut en 1596. Sa famille était noble. Il accompagna Philippe II dans ses divers voyages en Europe, en qualité de page. En 1554, il partit pour aller combattre dans le Chili une peuplade belliqueuse de l'Arauca. Il combattit pendant sept années. Pendant tout ce temps, il travailla à son poëme, *la Araucana*, destiné à célébrer ses antagonistes et ses compagnons d'armes. De retour dans sa patrie, en 1564, il épousa cette Maria Bazan, qu'il a célébrée avec des couleurs si charmantes dans un passage de son dix-huitième chant.

L'Espagne n'a pas, à proprement parler, d'épopée, à moins que l'on veuille donner ce nom à l'*Araucanie* d'Ercilla (1). Pourquoi cela? Etait-ce dû à l'impuissance de produire un ouvrage de si haute portée ou ignorance de la composition? La dernière hypothèse est la plus probable. On trouve bien des traces de l'épopée, mais les règles de l'art et du bon goût se refusent à accorder ce nom aux poëmes d'*Alexandre*, du *Labyrinthe* et du *Cid*. Le *Pélage*, la *Sagontine*, le *Maltéïde*, la *Numantine*, la *Mexicaine*, les *Plaines de Toulouse*, le *Le Lion de l'Espagne* les *Coréléïdes*, sont des poëmes narratifs entièrement dépourvus de l'action épique, qui ne contiennent tout au plus que le germe d'une épopée.

La *Araucana* est supérieure à toutes ces compositions, sans cependant atteindre encore le but de l'épopée. Ce poëme est trop austère, et l'auteur, réglant sa voix sur celle de ses héros, quitte rarement le ton mâle et sévère. C'est d'ailleurs ce qu'il promet dans son exposition ou début.

"Je ne chante, dit-il, ni l'amour, ni les belles, ni les galanteries des chevaliers; je ne chante ni les tournois, ni les langueurs, ni les sacrifices des tendres sentiments, mais la valeur, les hauts faits et les prouesses de ces Espagnols audacieux qui imposèrent à l'Arauca indomptable le dur joug de l'épée."

La multiplicité des digressions et des épisodes ralentissent la marche de l'action. On se demande à chaque page si l'auteur avait un plan

(1) L'épopée de Camoens appartient à la littérature portugaise.

tracé ou s'il se laissait aller à ses impressions. On rencontre des pensées faibles et communes, et des longueurs qui invitent le lecteur à dormir. "Si Ercilla, dit Voltaire, est dans un seul endroit supérieur à Homère, il est, dans tout le reste, au-dessous du moindre des poëtes. Ce poëme est plus sauvage que les nations qui en sont le sujet." Cependant, il a été l'objet de l'admiration générale en Espagne. On se plait avec raison à en louer la majesté du style et la grandeur des conceptions. Si l'auteur n'avait pas enchaîné son œuvre à un ordre chronologique, s'il eut eu recours à une fiction plus inhérente au sujet, s'il eut varié ses épisodes, en en diminuant le nombre, l'*Araucanie* jouirait en Europe de la même réputation que les *Lusiades.*

Au lieu de faire un tableau du Chili, il en donne une description statistique dépourvue de toute poésie.

La manière de l'auteur n'est pas la même dans les trois parties dont se compose son ouvrage. Ercilla et tous les Espagnols se sont fait une fausse idée de la poésie épique.

Les trent-sept chants de l'*Araucanie* furent publiés successivement de 1569 à 1590.

Le père Mariana est considéré comme le prince des historiens espagnols. Il composa une *Histoire Générale d'Espagne*, en latin, qu'il traduisit plus tard en castillan, et une *Histoire de Venise.* Mesuré, lucide, rapide dans les narrations, vigoureux dans l'empreinte de ses portraits, il est parfois affecté, déclamateur et pompeux, ses harangues se répètent trop souvent; il avait pris Tite-Live pour modèle.

Saavedra (1584-1648) a été proclamé le premier écrivain du règne de Philippe IV. On lui reconnaît une vaste érudition, une profonde philosophie, une morale saine, une connaissance exacte du cœur humain, une ironie fine et douce, un style pur et correct. Ses principaux ouvrages sont: *Las Empresas Politicas*, *La Republica Literaria*, *La Corana Gotica, Castillana y Austriaca.*

Dorénavant, l'éclat du parnasse espagnol commence à pâlir. Deux hommes marquent une ère nouvelle, l'époque de la décadence dans la littérature espagnole. Gongoura et Quevedo, incapables d'atteindre les hauteurs où planaient les auteurs classiques de leur pays, secouèrent le joug de l'art. Un grand nombre d'écrivains, estimables d'ailleurs, crurent que l'on ne pouvait être compris en parlant simplement; on alla même jusqu'à laisser de côté la prose castillane pour le latin et l'Italien.

GONGOURA.

Don Luis Gougoura de Argote naquit à Cordoue, le 11 juin 1561, et il y mourut le 24 mai 1627.

Il étudia le droit à Salamanque ; c'est aussi dans cette ville où, jeune encore, il composa la plus grande partie de ses poésies érotiques, ses romances et ses letrilles satyriques. Ce sont ses meilleurs écrits. A l'âge de 45 ans, il se donna à l'Eglise, et devint par la suite aumônier de Philippe III.

A cette époque vivait en Italie un homme qui avait entrepris la réforme littéraire de son pays, comme voulait le faire Gongoura, en Espagne ; cet homme se nommait Marini. Jamais deux caractères se ressemblèrent davantage. Tous deux ennemis du naturel et de la simplicité s'intitulèrent chefs d'une école nouvelle dont l'art consistait à estropier la nature au lieu de l'imiter ; Gongoura, c'est le Marini de l'Espagne ; Marini, c'est le Gongoura de l'Italie. En effet, ces deux hommes semblaient se servir d'échos d'une péninsule à l'autre : abondance et flexibilité de style, variété et richesse d'images, art de narrer et de décrire, affectation, recherche, bizarrerie, tout faisait de ces deux esprits, d'origine si différente, les plus étranges jumeaux que la poésie ait jamais vu naître.

" Hautain et tranchant, dit M. de Puibusque, Gongoura avait ce ton de prophète qui donne crédit aux novateurs ; il commença par dénoncer au monde les attentats des classiques. Ces malheureux avaient, à l'entendre, tellement appauvri la langue, qu'il était urgent de lui venir en aide ; c'était le travail d'Hercule dans les étables d'Augias ; lui seul était de force à s'en charger. Son *Nouvel Art* eut à peine paru qu'il fut suivi d'une quantité innombrable de vers qui devaient servir de modèles à ses élèves. Sous prétexte de rendre à la langue sa richesse première, il donna aux mots des acceptions inusitées et bouleversa les phrases par des inversions grecques et latines ; toutefois, sa plus grande entreprise, la pierre angulaire de son système, fut de résumer la poésie entière dans l'image, qui n'en est que la surface : il crut qu'il suffisait d'être coloriste pour être peintre. Ce qui manquait le plus à Gongoura, et ce qu'il croyait par conséquent posséder au suprême degré, c'est le mérite d'invention. Autant il était remarquable dans ses romances mauresques, où il était soutenu par la poésie du sujet, autant il était ridicule dans tous

les genres où il ne pouvait s'appuyer que sur lui-même. L'incohérence des idées et des images, la confusion du figuré et du réel, tous ces ornements déplacés, toute cette joaillerie de mauvais aloi trahissaient le luxe artificiel de son imagination ; les vers les plus pompeux, ceux qu'il avait destinés à éblouir la multitude, ressemblaient à des fusées tirées en plein jour, c'étaient des lueurs sans éclat, une lumière fausse et blafarde : mais l'engouement de ses admirateurs leur avait fait perdre jusqu'aux premières notions du vrai ; et plus il s'éloignait de la raison et du goût, plus il était porté aux nues."

Nous n'avons rien à ajouter à cette critique ; Gongoura et sa funeste école, qui tire son nom de lui, le *gongourisme*, sont bien jugés.

QUEVEDO.

Homme d'état, courtisan, jurisconsulte, théologien, philologue, médecin, physicien, poëte, chansonnier, don Francisco de Quevedo est un de ces noms que le prestige a encore grandi aux yeux de l'Espagne. Satyrique mordant, esprit subtil, délié, ambitieux, amoureux de la gloire, il aurait pu régénérer la littérature de son temps, retarder la décadence s'il avait su diriger ses traits, s'il n'avait pas pris l'irrésolution pour l'indépendance, la violence pour l'énergie. Ses connaissances étendues, son goût pour la satyre fine et déguisée l'ont fait surnommer le *Voltaire de l'Espagne.*

Quevedo naquit à Madrid en 1580, et mourut en 1645. Son père était secrétaire de Philippe II, et sa mère cameriste de la reine Anne d'Autriche. Doué d'un talent précoce, il avait obtenu à quinze ans ses degrés en théologie, à l'Université d'Alcala, et possédait le grec et le latin, le français et l'italien. Un duel l'obligea de passer en Italie ; il y obtint la secrétairerie de la Sicile par l'entremise du duc d'Assonne. La disgrâce de son maître entraîna sa perte ; il fut détenu dans une prison pendant trois ans sans en connaître les motifs. Son mariage, avec Dona Esperenza, vient ajouter à ses malheurs, il devint veuf peu après et perdit de nouveau sa liberté sous accusation d'avoir fomenté la révolte par un libelle incendiaire. Il a subi dans son cachot les traitements les plus inhumains ; à peine eut-il été rendu à ses amis qu'il mourut ; il était âgé de 65 ans.

Contemporain de Lope de Véga, Quevedo, s'il eut su diriger son talent, aurait pu faire pâlir cette étoile si brillante dans le ciel de l'Es-

pagne. Peu défiant des conséquences de ses écrits, il tombait souvent dans les extrêmes. D'une nature ardente, passionnée, sarcastique, ses écrits sont plutôt admirés qu'aimés, plutôt recherchés que goûtés ! A la vérité, personne ne sait mieux allier l'excentricité de l'humorisme anglais avec l'entrain et la gaieté méridionale. Il y a deux hommes chez lui, le philosophe et le bouffon, le théologien et le chansonnier, le chrétien et le païen, le courtisan et le soldat.

Armé de ce vaste foyer de connaissances, Quevedo embrasse tout, traite de tout, éparpillant sa flamme de tous côtés, la perdant en étincelles, marchant et frappant d'estoc et de taille, à droite, à gauche, au hasard ; il traduit Phocydide, Epictète et Plutarque ; commente Sénèque, interprète l'Ecriture-Sainte, apprend la musique, la danse, les arts d'agréments et le maniement des armes. Il se mêle à tout ce qui peut ajouter un fleuron à sa couronne ; on le voit partout où il y a un laurier à gagner, une ambition à satisfaire. En s'attaquant sans cesse aux imperfections de la nature humaine, au lieu de faire la guerre aux vices de l'homme social, Quevedo n'a pas atteint le but que doivent se proposer le poëte satyrique et le moraliste. La partie élevée et sérieuse de son talent a été presque entièrement effacée par la partie qui faisait rire. Aujourd'hui encore, qu'est-il aux yeux du plus grand nombre ? Un auteur facétieux, plein de sel, de causticité, qui n'a pas d'égal pour les épigrammes et les bons mots. Ce que l'on connaît le mieux de lui, ce sont ses folles *Jacòras*, si mordantes et si libres ; ses joyeuses *Létrilles*, si babillardes, si dansantes, si charmantes ; ses sonnets burlesques, à la désinvolture plus qu'italienne, et par-dessus tout son *Histoire comique du capitaine don Pablos*, le Mandrain des Sierras de Castille.

La versification du poëte satyrique de l'Espagne est toujours mélodieuse, mais se ressent de l'époque de décadence ; on y retrouve l'enflure. En bien des endroits ses vers sont doux, sonores, ses rimes sont riches, ce qui prouve que Quevedo aurait pu combattre avec succès l'école de mauvais goût qui régnait alors.

Dans son livre intitulé : *De la politique de Dieu et du gouvernement du Christ*, il expose des principes chrétiens dans un style pur, élégant et énergique en certains endroits. Ses *Songes* sont une satyre comique où il flagelle très spirituellement les vices des femmes. *Les rêves des têtes de mort* sont un tableau grotesque du jugement dernier. *La vie de l'apôtre saint Paul*, *Les Visions*, *La Vertu militante*, etc., comptent

parmi ses meilleurs écrits. Les poésies de Quevedo sont réunies en trois gros volumes, sous le nom de Parnasse Espagnol. Une partie considérable de ses manuscrits lui furent dérobés de son vivant, entre autres ses pièces de théâtre et ses ouvrages historiques, en sorte que ses œuvres ne contiennent plus, comme il en avait la prétention, tous les genres de littérature. Mais, malgré la perte de quinze manuscrits, qui n'ont jamais été retrouvés, ce qui reste de lui forme encore onze gros volumes, dont huit de prose et trois de vers.

Voici comment Quintana (1) esquisse cette période de la poésie castillane: "Dès sa plus tendre jeunesse, le front paré de fleurs des champs, elle effleure l'herbe des prairies, conduite par Garcilaso; devenue grande, elle s'avance, accompagnée d'Herrera et de Rioja, toute resplendissante de beauté et de richesse; plus tard encore, environnée de Balbuena, de Xaurequi et de Lope de Véga, elle se montre agréable et jolie, bien qu'elle ait moins d'élégance et de tenue; mais dès qu'elle s'est livrée à Gongoura et à Quevedo, c'en est fait d'elle; de corrupteurs en corrupteurs, elle va tomber aux mains d'une foule de barbares; elle marche, elle s'agite comme une folle: ses couleurs sont fardées, ses perles sont fausses, son or est du clinquant; vieille et décrépite avant l'âge, elle semble tomber en enfance; son langage est un insignifiant babil; elle se dessèche et périt."

III.

Au XVIe siècle, c'est la France qui imita l'Espagne; au XVIIe siècle, ce fut le tour de l'Espagne d'imiter la France, et l'excès d'imitation amena la décadence de la littérature espagnole. L'hôtel de Rambouillet, la brillante cour de Louis XIV et l'introduction du théâtre français en Espagne, telles sont les trois principales causes de cette décadence.

Au XVIIe siècle, il existait en Europe un dicton bien connu et qu'on ne manquait jamais de citer chaque fois que l'on voulait manifester son admiration: *Beau comme le Cid.* Corneille, en effet, n'a été proclamé le père du théâtre français que lorsqu'il eut, d'un coup de son vigoureux pinceau, tracé cette merveilleuse création. On sent quelle émotion a dû éveiller en Espagne cette production gigantesque. C'est un mot si flatteur pour le peuple espagnol! On s'empara donc de Corneille et on cher-

(1) *Thesoro del pernasso Espanol.*

cha à l'imiter ; de ce premier maître on passa à d'autres ; Molière vint ensuite, et fit pour la comédie ce que Corneille avait accompli pour la tragédie. Mais on ne put distinguer l'ivraie du bon grain, l'excellent d'avec le médiocre. Un esprit universel et outré d'imitation s'empara de toutes les intelligences d'élite de la Péninsule. Ce fut un malheur bien déplorable. On détourna le cours naturel que la poésie nationale avait suivi jusque-là. Encore aujourd'hui on est à se demander comment il se fait que le pays des toréadors, si fier, si indépendant, ce peuple dont la littérature dramatique a été une des sources du théâtre français ; qui initia toute l'Europe aux secrets du drame, comment il se fait qu'il a pu s'abaisser à traduire pour son théâtre et ses feuilletons tant de pauvres et chétives productions de la France contemporaine. Autrefois, Thomas Corneille leur emprunta toutes ses tragédies, Pierre Corneille l'*Héraclius*, de Caldéron, le *Menteur*, de Jean Alarçon, auteur de la *Vente suspecte.* Et Molière ne doit-il pas à l'Espagne la plupart de ses comédies, le *Festin de Pierre* entr'autres. Sa *Princesse d'Elide* est calquée sur une pièce d'Augustin Moreno, et la *Marianne*, de Voltaire, est parente de la *Tétrarqua de Jérusalem*, de Caldéron. Les rôles sont donc bien changés. Espérons que l'Espagne se réveillera et qu'elle prendra son élan vers de plus hautes destinées.

Charles-Quint disait : Je parlerais français à mon ami, anglais aux oiseaux, allemand aux chevaux, espagnol à Dieu. Il y a en effet dans les chants d'Eglise et dans la prière espagnole on ne sait quelle suavité qui pénètre l'âme et l'entraîne. On retrouve là toute la pureté de l'ancienne poésie nationale ; l'Eglise d'Espagne a voulu conserver cette source du beau.

Une autre source de réhabilitation se trouve dans la poésie populaire. Dans aucun pays, si l'on excepte l'Italie, la poésie ne fut plus en vogue dans les rues. Que le lecteur imagine une de ces scènes bruyantes, joyeuses, champêtres et pittoresques, où figurent les gitanos, à côté du caballero, dansant, sautant, chantant en pleine rue, ou sous une tonnelle riante. Au bruit des castagnettes agaçantes et bavardes du gitano répond le tambour de basque frémissant et railleur de la gitana. Les caballeros animent la scène, mêlant aux accords monotones de la mandoline les mouvements animés du rythme bohémien.

Revenons à Corneille. C'est une question bien et nettement décidée pour l'honneur du théâtre français : on sait à quoi s'en tenir sur le *Cid*

de Corneille. Voltaire a insinué que Corneille avait copié toutes les beautés de sa pièce dans celles de Guillen de Castro et de J.-B. Diamante. Un ouvrage remarquable, publié il n'y a pas encore longtemps, *Catalogue bibliographique et biographique de l'ancien théâtre espagnol depuis son origine jusqu'au milieu du XVIIIe. siècle*, a dissipé tout doute à cet égard. La statistique établit que Corneille n'a pu copier les pièces espagnoles, puisque la sienne a été écrite avant les deux autres.

Parmi les écrivains les plus remarquables qui précédèrent Camoëns dans la littérature portugaise, on cite Gil Vincent, le Plaute portugais. Quoique désordonné dans ses plans, il rachète ce défaut par la richesse de son imagination, la vivacité de son dialogue et l'harmonie de sa phrase. On dit qu'Erasme apprit le portugais afin de pouvoir le lire.

Parmi les historiens qu'a produits la patrie de Camoëns, nous mentionnerons surtout Jean de Barros, Osorio (1506), esprit philosophique remarquable, Lucéna (1550), louable par sa correction et son élégance, Damien de Goez (1501), Brito (1569), auteur d'une *Histoire de la monarchie portugaise depuis le déluge.*

Les voyageurs portugais, qui ont laissé des relations de leurs voyages, sont Galvas (1500), *Voyages enAbyssinie ;* Vasco de Gama (1525), *Voyages aux Indes ;* Pacheco Pereira, *Descrip tion de l'univers ;* Casthanea, *Histoire de la découverte des Indes ;* Alvarès, *Description de l'Ethiopie ;* Magellan, un grand nombre de manuscrits précieux ; Pinto (1509), *Voyages aventureux.* Nous ajouterons encore à ces écrits les *Lettres* d'Albuquerque, les *Antiquités du Portugal,* par Resende et le *Discours* de Felician Milam sur l'excellence de la pierre philosophale.

SOLIS.

Don Antoni de Solis naquit en 1610, et mourut en 1686. Il étudia à Alcola et à Salamanque, devint secrétaire d'état sous Philippe IV. et grand chroniste des Indes. La première partie de sa vie fut consacrée à la poésie, particulièrement à la poésie dramatique, et la seconde partie à l'histoire et à la politique. A l'âge de 56 ans, il embrassa l'état ecclésisastique et dit adieu à la littérature. C'est le dernier poëte de l'école de Caldéron et le seul grand homme du règne de Charles II.

Il fit jouer à 17 ans une comédie, *Amor y obligatio.* Il composa successivement plusieurs autres pièces dont les principales sont *Orphée et Eurypide, Los triomphos de amour y fortuna*, le *Château du mystère*

Gitanella et l'*Amour à la mode.* Toutes ces pièces sont très populaires en Espagne; la dernière paraît être son chef-d'œuvre, mais son plus beau titre de gloire est l'*Histoire de la conquête du Mexique*, qui eut les honneurs de la traduction. Pureté de goût, variété de détails, peintures animées, simplicité de forme—voilà ce qu'on admire surtout dans ce monument impérissable. L'histoire était le véritable domaine où Solis était appelé à briller, Doué d'une imagination riche, mais sans initiative, il sut s'approprier les travaux de ses devanciers avec plus de goût que de génie.

Il laissa encore des poésies sacrées, des lettres, des chants religieux. Il a rendu des services éminents à la poésie castillane. Sous ce rapport, il marche de pair avec Diego de Saavedra, le plus grand homme du règne de Philippe IV.

En Espagne, un nouveau Boscan, don Ignacio de Luzan (1702–1754), entreprit de lutter contre le mauvais goût qui asservissait sa patrie depuis l'époque de la décadence. Il se mit à la tête d'une nombreuse école, les *gallicistes*, et parvint, après de longs efforts, à extirper les derniers vestiges du gongourisme. Sa critique, *Memoras litteras de Paris*, est un résumé lucide des œuvres de Fonnetelle et d'un grand nombre d'autres. On a encore de lui une satyre dans le genre du *Lutrin*, contre l'afféterie des prédicateurs à la mode; des cancions sur la conquête et la défense d'Oran, et sa poétique qui est un rappel aux principes d'Horace.

Augustin de Montiano marcha sur les traces de son maître, Luzan. Il est l'auteur d'une dissertation historique et critique du théâtre espagnol en faveur des unités. Il mit en pratique ses théories dans les pièces intitulées *Virginie* et *Ataulphe*, où toutes les règles des classiques sont observées.

On le voit, une réaction favorable commençait à se faire en faveur de l'art.

Les efforts des deux auteurs que nous venons de mentionner furent continués par Louis-Joseph Velasquez, auteur d'une *Histoire de la poésie espagnole.*

La Huerta (1787), a laissé deux volumes de poésie et divers ouvrages de critique littéraire. Il composa un recueil du théâtre espagnol en dix-sept volumes. Sa tragédie de *Rachel* est de beaucoup son meilleur ouvrage, si on en juge du moins par le retentissement qu'elle eut. Il combattit de toutes ses forces l'école des gallicistes.

Don Joseph Cadalso (1741–1782) réussit mieux dans ses *Erudits à la violette*, satyre fine et piquante, que dans sa tragédie de *Sanche Garcia.* Ses *poésies lyriques* accrurent sa réputation. Ses *Lettres mexicaines* sont imitées des *Lettres persanes* de Montesquieu. Il continua l'œuvre de Luzan, en s'enrôlant sous la bannière des gallicistes.

Mais que voulait cette école ? Elle prêchait l'imitation française, mais non une imitation qui allait jusqu'à l'affectation, jusqu'à la traduction.

On voulait enrichir la littérature nationale par l'étude des modèles de la France. Par la suite, on finit par ne plus distinguer le véritable rôle de cette école, en traduisant les ouvrages médiocres comme les bons.

Ramon de la Cruz a imité avec succès le théâtre de Molière ; le répertoire de cet auteur forme sept volumes. Don Nicolas de Moratin (1739–1780), père du poëte comique, laissa trois tragédies. Un style abondant, correct et harmonieux distingue les écrits de cet auteur ; l'action de ses pièces est faible. Don José Iglesias (1753–1791) a écrit des cantilènes, des villanelles, des romances et des létrilles. La fermeté de caractère de Cienfuegos (1764–1809) se retouve dans ses tragédies, dont les principales sont *Zoiade*, la *Comtesse de Castille* et *Itoménée*—cette dernière est son chef-d'œuvre. Des connaissances variées, un grand fond de philosophie remplacent le peu de feu et d'élégance de sa composition.

Elévation dans les sentiments, grandeur et force dans les pensées, pureté, noblesse de style : voilà ce qui distingue don Manuel José Quintana, auteur contemporain. Il occupe une place honorable sur le Parnasse espagnol. Son *Trésor du Parnasse Espagnol* et ses poésies lyriques sont recherchés par les amateurs de bonne littérature. Tout le monde a lu sa pompeuse ode à la *Mer* qui figure avec bonheur à côté des élans lyriques de Ponce de Léon, d'Herrera et de Mélendez. Quintana a encore laissé *Tesoro de la Musa Epica Espanola que continere la araucana de Ercilla ; Vita de Espanoles celebres*, *Vita del gran capitan.*

Don Leandro Fernandes Morantin (1760) remporta, à dix-neuf ans, le second prix de poësie à l'Académie espagnole. Il passa la plus grande partie de sa vie à voyager et débuta dans la poésie par une comédie : le *Vieillard et la jeune Fille.* En 1792, parut le *Café*, comédie satirique contre les dérèglements de l'art dramatique. Le *Baron*, la *Femme*, l'*Hypocrite* et le *Oui des jeunes filles*, vinrent successivement accroître sa renommée. Son savant ouvrage, *Origines del teatro Espanol* est justement célèbre. Il mourut au commencement de ce siècle.

Arriazo s'est distingué dans la poésie lyrique. Il réunit à un haut degré les deux grandes qualités du poëte : la sensibilité du cœur et l'activité de l'esprit. La plupart de ses ouvrages, écrits avec élégance et clarté, sont pleins de chaleur et d'enthousiasme. On lui a reproché un défaut d'instruction ; on pourrait ajouter que les créations spontanées de son imagination ont souvent trop de hardiesse. Son *Ode au combat de Trafalgar* est un modèle.

Le Portugal, en perdant sa liberté, vit la littérature nationale descendre des hauteurs où l'avait placé Camoëns. *La Fontaine aganipide* marque la décadence de la littérature portugaise. Mentionnons cependant les nobles efforts de François X. Meneses (1744), le littérateur le plus distingué de son temps. Son style est toujours correct et harmonieux. Son épopée, l'*Enricheide*, n'est pas sans mérite ; mais on est loin d'y trouver l'inspiration épique.

YRIARTE.

Don Thomas de Yriarte, neveu du savant don Juan de Yriarte, naquit au port d'Oratava, dans l'île de Ténérife, le 18 septembre 1750, et mourut le 17 septembre 1791, au port de Saint-Lucar.

Yriarte marqua de bonne heure ce qu'il devait être plus tard. A dix-huit ans, il parlait l'italien, le français et l'anglais, faisait des poésies latines, excellait dans la musique ; il débuta dans la carrière littéraire par une comédie : *Il faut bien faire ce que l'on fait.* Plus tard, il traduisit plusieurs comédies françaises. Deux autres pièces de sa compositions : l'*Enfant gâté* et la *Fille mal élevée* suivirent de près ces traductions.

Il succéda à son oncle dans l'emploi d'interprète de la première secrétairerie de l'Etat, ce qui ne l'empêcha pas de rédiger le *Mercure politique* et d'écrire un grand nombre de pièces en vers et une excellente traduction de l'art poétique d'Horace. Cette traduction, attaquée par Jean Sedano, éditeur du *Parnasse Espagnol*, fut défendue, avec esprit dans un dialogue intitulé : *On les donne, qu'ils les prennent.* Sa comédie de mœurs, le *Petit maître gâté*, eut du succès.

Mais son monument le plus durable, son véritable titre de gloire, ce qui lui acquit une réputation européenne sont ses *Fables littéraires*. On ne connaît rien de mieux que le Singe du joueur de marionnettes, les deux Lapins, l'Ours, le Singe et le Pourceau, les deux Lézards. Son

plus grand défaut est de montrer trop d'esprit. Cet homme, d'un mérite supérieur, ne craignit pas de s'abaisser, en écrivant pour les écoles publiques, des leçons instructives sur la morale, l'histoire et la géographie. Il avait aussi entrepris d'écrire un poëme épique sur la conquête du Mexique par Cortès ; mais tant de travaux et de veilles avaient ruiné sa santé ; il se vit contraint d'y renoncer.

Quant à son poëme sur la *Musique*, voici ce qu'en dit Bouterweck : "Le plan est bien conçu, le style a toute l'élégance requise, mais la composition est trop peu poétique en général, pour cacher ce qu'il y a de systématique dans le fond de l'ouvrage. Au lieu de donner, suivant l'intention très rarement remplie du poëme didactique, un intérêt poétique aux vérités qu'il veut enseigner, et de présenter à l'imagination l'instruction destinée à l'esprit, Yriarte, comme la plupart des poëtes didactiques, fait de l'instruction son principal objet et n'y joint la poésie que comme un embellissement accessoire."

La poésie d'Yriarte est travaillée, correcte, et son vers a toujours la pureté classique. Mais on y voit peu de ces élans qui ravissent l'âme et soutiennent la poésie. Un critique espagnol se plaît à faire ressortir chez lui un goût arrêté et délicat, une raillerie piquante, mais inoffensive, une netteté de diction, une élégance soutenue, qui peut le faire regarder à juste titre comme le digne rival de Mélendez.

Sa traduction du Robinson et son fameux monologue *Guzman el Bueno* eurent le succès qu'ils méritent. Yriarte mourut à la fleur de l'âge, à 40 ans, emportant dans la tombe l'estime et l'admiration de ses concitoyens.

MÉLENDEZ VALDEZ.

Don Juan Mélendez Valdez naquit au bourg de Fresno, le 11 mars 1754, et mourut en France le 24 mai 1817. C'est un des meilleurs poëtes lyriques de l'Espagne ; à vingt-deux ans, après de brillantes études faites à Salamanque, il prit le grade de docteur en droit et occupa longtemps la chaire de littérature à l'université de cette ville.

Il débuta dans la poésie par son *Eloge sur le bonheur de la vie champêtre*, qui remporta le prix à l'Académie espagnole sur les autres compositeurs ; dans cette occasion, son rival, Yriate, n'eut que l'accessit. Son premier volume de poésie lyrique fut accueilli avec bonheur. Jamais pareille ovation ne s'était encore produite dans le monde littéraire de

l'Espagne. Tous les hommes distingués, les savants comme les poëtes de l'époque, sollicitèrent son amitié. Les premiers élans de l'admiration une fois passés, une appréciation plus raisonnée du mérite réel de Mélendez remplaça ces éloges exagérés. On lui reconnut moins d'originalité et de force que de grâce, moins de douceur que de pureté.

Mélendez n'aurait jamais dû se livrer à la politique, les lettres y auraient gagné et aucun nuage n'aurait attristé son existsnce.

Nommé juge au tribunal d'appel de Saragosse, en 1789, et procureur du roi en 1798, à la résidence de Madrid, il se rallia plus tard à Joseph Bonaparte et fut nommé conseiller d'Etat et directeur de l'instruction publique.

En 1814, il fut forcé de quitter l'Espagne avec les *Afrancesados ;* il se retira à Montpellier, où il passa le reste de ses jours.

Ses œuvres, 4 vol. in-8o, renferment des odes, des élégies, des églogues et des épîtres, remarquables par la vérité des sentiments, la fraîcheur des idées, l'harmonie de la versification, la pureté et l'élégance du style.

On cite encore de cet auteur les *Noces de Gamache,* drame pastoral, qui a été comparé à l'*Aminta* de Torquato Tasso et la *Chute de Luzbel ou Lucifer.*

ÉPOQUE CONTEMPORAINE.

La véritable Renaissance commence à Esproncéda, un des soldats de la révolution de 1830, à qui l'Espagne doit des morceaux lyriques d'un grand éclat : le *Diable-Monde*, *Pélage*, l'*Etudiant de Salamanque*, poëmes imités de *Don Juan*, de *Faust*, de *Rolla*, mais où l'inspiration personnelle tient pourtant une grande place. Zorilla ne se contente pas de traduire les poésies de Victor Hugo et de renouveler la scène espagnole : un recueil lyrique d'une grande valeur, un poëme épique sur la *Prise de Grenade*, attestent toute l'originalité et toute la sève de son vigoureux talent. A sa suite, une pléïade de jeunes poëtes : Guttierrez, Gil y Zarate Hartzemburg, S. E. Caldéron, Garcia de Quevedo, Bacheco, etc., retrempés dans le courant lyrique de Byron, de Hugo, de Lamartine, ont attiré de nouveau l'attention sur cette poésie espagnole qu'on croyait morte.

Dans le roman, le XVIIIe siècle n'avait produit qu'un seul grand homme, le père Isla (1701–1781), dont le *Fray Gerundino*, roman sati-

rique des mœurs du clergé, peut se placer après le *Don Quichotte.* Après le père Isla, pour rencontrer un nom saillant, il faut arriver jusqu'à l'époque contemporaine, à don Marino de Larra, auteur d'un des meilleurs romans historiques de l'Espagne, le *Damoiseau de D. Henrique le Dolent.* L'écrivain a imité Walter Scott, mais il rachète ce défaut par la variété des peintures, les recherches archéologiques, l'expression saisissante des mœurs de l'époque et l'originalité du style. Le *Hernan Perrez del Pulgar* et l'*Isabelle de Solis*, de Martinez de la Rosa, sont deux remarquables romans historiques. Le *Sancho Saldana*, d'Espronceda : un roman de don Serafin Caldéron, *Maures et Chrétiens ; Dos Mugeres*, de Mme Gertrude de Avellaneda, sont assurément des livres fort bien faits, fort bien écrits. Ces œuvres recommandables, prisées a juste titre en Espagne, sont bien loin d'avoir le piquant et l'originalité des romans de mœurs de la classe moyenne, filon précieux exploité dans les nouvelles picaresques. C'est à ce genre, laissé trop longtemps en oubli, que nous devons les *Scènes de Madrid*, par M. Mesonero de Romanos. On croyait ce fond épuisé, car les mœurs ont bien changé en Espagne depuis *Lazarille de Tormes* et les aventures de *Gran Tacano* ; mais Madrid, comme toutes les grandes villes des autres provinces d'Espagne, a gardé sa physionomie spéciale ; ses classes moyennes et inférieures n'ont pas été tout à fait envahies par les coutumes modernes, et un bon peintre de mœurs peut y glaner encore quelques sujets d'études. Au même genre appartiennent *Los Espanoles peintados parasi mismos*, publiés en 1844. Les meilleurs écrivains contemporains, MM. de Romanos, Breton de los Herreros, Thomas Rubi, ont tenu à honneur de fixer tous les types de la vieille et de la nouvelle Espagne. Mme Bahl de Arron, sous le pseudonyme de Fernan Caballero, nous amène au véritable roman de notre époque, le roman intime, le roman d'analyse. Ses œuvres sont gracieuses et touchantes. Son nom domine en Espagne depuis une vingtaine d'années ; il éclipse une pléiade de jeunes littérateurs tout occupés à imiter Alexandre Dumas, Eugène Sue et Balzac. Parmi ces derniers, il faut citer M. Fernandez de Gonzalez, qui a fait de son *Martin Gil*, une excellente étude, entraînante, passionnée, du règne de Philippe II.

L'époque contemporaine s'est encore enrichie des travaux de Donoso Cortez et de Jaime Balmez, un homme d'Etat et un casuiste. Mais la Renaissance est plus féconde dans la critique littéraire ; les noms de Cape-

many, de Gayangos, de Vedia, de Ochoa, de Mila, de Fontanal, etc., font preuve d'érudition, en remettant en honneur les anciens monuments littéraires de l'Espagne.

Martinez de la Rosa ouvre, dans le genre dramatique, l'ère contemporaine. Le théâtre espagnol lui doit quelques œuvres estimables; *l'Espagnol à Venise*, drame en vers; la *Mère à la maison et la Fille au bal.* Zorilla, Guttierrez et Thomas Rubi rendirent à la scène espagnole le prestige perdu depuis cinquante ans. Ils sont à la tête d'une brillante école qui s'illustra surtout de 1835 à 1850. Zorilla publia son *Don Juan Tonorio*, œuvre magistrale, d'un grand lyrisme ; le *Diable à Valadolid*, amusante comédie d'intrigue; le *Poignard de Goth*, emprunté aux anciennes chroniques: le *Savetier et le Roi*, drame d'une certaine puissance. Guttierrez, auteur du *Trovador*, drame moitié en vers, moitié en prose, qui a couru toute l'Europe avec la musique de Verdi ; le *Page* et le *Roi moine*, obtinrent un grand succès. Thomas Rubi, auteur de la *Roue de fortune*, moins lyrique comme poëte, plus habile comme dramaturge, tient dignement sa place au milieu des éclatants succès des deux autres. Les auteurs actuellement en vogue sur la scène espagnole sont: Gil y Zarate, l'auteur de *Charles II l'ensorcelé ;* Breton de Los Herreros, le meilleur poëte comique de l'Espagne depuis Moratin, l'auteur des *Deux Cousins*, de *Je vais à Madrid*, *La Rédaction d'un journal*, et vingt autres pièces gaies, amusantes et fort bien écrites.

Tous ces travaux, tous ces noms illustres qui honorent à juste titre la littérature madrilène, font espérer que la période d'imitation a fait son temps. L'Espagne est assez riche de son propre fonds pour croire que la renaissance contemporaine, un peu factice encore, ne restera pas stérile.

La littérature espagnole, dit Sismondi, n'a proprement qu'une seule période : c'est celle de la chevalerie. Elle brille de tout son éclat dans les anciennes romances castillanes. Tout le fond de sentiments, d'idées, d'images et d'aventures dont elle a disposé dans la suite, se trouve déjà dans cet ancien trésor. Boscan et Garcilaso lui donnèrent bien une nouvelle forme, mais non pas une nouvelle scène et une nouvelle vie ; les mêmes pensées, les mêmes sentiments romantiques se retrouvent dans ces deux poëtes et dans leur école, seulement avec une parure nouvelle et une coupe presque italienne. Le théâtre espagnol commença et, pour la troisième fois, ce fond primitif d'aventures, d'images et de sentiments fut mis en œuvre sous une nouvelle forme. Lope de Véga et Caldéron

produisirent sur la scène les sujets des anciennes romances et firent reparaître dans le diologue dramatique ce qui, depuis longtemps, se trouvait dans les chants nationaux. Ainsi, sous une apparente variété, les Espagnols se sont lassés de leur monotonie. La richesse de leurs images et tout ce brillant de leur poésie ne recouvraient qu'une pauvreté réelle ; si l'esprit avait été nourri comme il doit l'être, si la pensée avait été libre, les classiques espagnols seraient enfin sortis de leurs sentiers circulaires et ils auraient marché dans le même sens que les autres nations.(1)

Nous terminons, en formant des vœux pour que l'Espagne trouve sa voie naturelle. Que demain une idée, un principe, une opinion libre, grande, vaste, se répande sur la terre des toréadors, et l'on verra ce peuple, au sang chaud et fécond, se lever et manifester sa puissance.

---

(1) *De la littérature du midi de l'Europe, II.* 490.

CHAPITRE VII.

La Litterature Francaise.

I. Langue d'oc et Langue d'oil—Troubadours et Trouvères—Chroniqueurs—Le XVe Siècle—Éloquence religieuse au moyen-age.—Origine du théatre francais—Francois I.—La Réforme—Rabelais—Prosateurs au XVIe siècle—Marot—Ronsard—La Pléiade—Malherbe —II. Le Siècle de Louis XIV— Pascal — Port Royal—L'Hotel de Rambouillet—Larochefoucaud—Labruyère—Corneille—Racine—Molière—Boileau—Lafontaine— Eloquence religieuse au XVIIe Siècle: Bossuet, Fénélon, Massillon, Fléchier, Bourdalou, etc—III. Le XVIIIe. siècle—Jean-Baptiste Rousseau—Voltaire — Montesquieu — Jean Jacques Rousseau—Buffon—Les Encyclopédistes—Eloquence religieuse—Delille—La Révolution—L'Empire—La Restauration—Chateaubriand—Courrier—Le Gounement de Juillet—Béranger—Guizot—Villemain—Mme de Stael—Lamennais—Lamartine—Hugo — Musset — Le père Lacordaire—Thiers — Ecole Historique — Ecole philosophique — Alexandre Dumas — Ecole romantique— Epoque contemporaine.

> " Ce double caractère d'activité intellectuelle et d'habilité pratique est empreint dans tous les événements de l'histoire de France, dans toutes les grandes classes de la société francaise, et leur donne une physionomie qui ne se retrouve point ailleurs."
>
> Guizot.

I.

On ne rencontre nulle part, à un degré aussi marquant qu'en France, l'union intime, vivante, rapide des idées et des faits, et leur développement harmonique, union qui est la base essentielle de toute civilisation. L'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie ne présentent pas une harmonie aussi frappante, dans le développement de leur civilisation. " Quelque chose d'essentiel leur manque à tous, dit Guizot: aucun n'offre l'image à peu près complète, le type pur de la civilisation dans toutes ses conditions, aves tous ses grands caractères. Il en est, je crois,

tout autrement de la France. En France, le développement intellectuel et le développement social n'ont jamais manqué l'un à l'autre. A côté des grands événements, des révolutions, des améliorations publiques, on aperçoit toujours dans notre histoire des idées générales, des doctrines qui leur correspondent. Rien ne s'est passé dans le monde réel dont l'intelligence ne se soit à l'instant saisi et n'ait tiré pour son propre compte une nouvelle richesse ; rien dans le domaine de l'intelligence, qui n'ait eu dans le monde réel, et presque toujours assez vite, son retentissement et son résultat."

La prose, en France, a toujours été plus parfaite que la poésie. Quelques nations de l'Europe lui disputent peut-être la palme de la poésie, mais celle de la prose lui appartient. Ce résultat vient sans doute de la souplesse de la langue française, de son grand perfectionnement et de sa précision admirable. Elle est aussi éloignée de la mollesse et de l'enflure des langues du midi que de la rudesse des langues du nord.

LANGUE D'OC ET LANGUE D'OIL.

La langue latine, en se décomposant, a donné naissance aux langues dites *romanes*, qui sont : la langue d'oil ou wallone, d'où est sorti le français ; la langue d'oc ou provençale, l'italien, l'espagnol, le portugais, et le valaque.

On rencontre plusieurs gallicismes dans les auteurs latins du IVe siècle. Ils se multiplièrent au Ve et au VIe siècle. Au VIIe et au VIIIe siècle, la révolution fut universelle et l'idiôme national supplanta définitivement le latin.

A partir de 813, plusieurs conciles prescrivirent aux évêques de prêcher dans la langue vulgaire afin d'être compris du peuple.

Cet idiôme vulgaire était un mélange d'allemand, de gaulois et de latin : ce fut le *roman rustique.* Le plus ancien monument de cette langue est le serment que Louis le Germanique prononça à Strasbourg, en 842.

Au IXe siècle, sous l'empire de Charlemagne, le latin devint la langue des savants, mais Hugues Capet, à la fin du siècle suivant ne le comprenait plus. En 995, au concile de Monson-sur-Meuse, l'Evêque de Verdun s'exprima en langue romane afin d'être mieux compris.

A peu près uniforme à son origine, le nouvel idiôme finit par subir certaines altérations à cause de la prononciation plus ou moins aspirée

des peuples qui le parlaient. De là, deux sortes de roman : le roman wallon qui se parlait dans le Nord et qui était la langue des *Trouvères*, et le roman provençal, parlé dans le midi, et qui fut illustré par les *Troubadours*.

Ces deux dénominations de langue d'oil et de langue d'oc viennent de l'affirmation *oui* qui se prononçait *oil* au nord de la Loire et *oc* au midi de ce fleuve. Il ne nous reste aucun monument dans la langue d'oil antérieur à la fin du XIe siècle. Talbot, dans un savant ouvrage sur *La langue française et ses dialectes au treizième siècle*, partage tous les dialectes de la langue d'oil en trois principaux, qui embrassent les autres: le *Normand*, le *Picard*, et le *Bourguignon*. Si, d'un côté, la langue d'oc se forma avant la langue d'oil, lors de la décomposition du latin, cette dernière eut, par contre, une extension beaucoup plus grande que sa rivale : on l'adopta à la cour ; les Normands l'introduisirent en Angleterre, on la transporta en Orient, lors de la fondation du royaume de Jérusalem ; les croisées l'implantèrent à Constantinople, en 1202, et la conquête de Charles d'Anjou, dans le royaume des Deux Siciles, la popularisa en Italie.

TROUBADOURS ET TROUVERES.

On cite parmi les plus anciens souvenirs de la langue d'oc (dans la littérature provençale) un poëme sur Boèce, datant du Xe siècle. Par la suite, elle se développa rapidement sous l'influence féconde des *Troubadours*. (1) On appelait ainsi ceux qui en Provence se livraient à la *gaie-science*. " Un troubadour était souvent un gentilhomme qui avait un bon château et des vassaux comme, par exemple, Bertrand de Born qui avait mille sujets.........Quelquefois, c'était un prince souverain comme le plus ancien des Troubadours dont nous ayons les œuvres: Guillaume, comte de Poitiers et duc d'Aquitane.........Quelquefois, aussi un Troubadour n'était rien qu'un obscur vassal, un serviteur dans le château comme, par exemple, Bernard de Vantadour, fils de l'homme qui chauffait le four du comte de Vantadour." (2) Les troubadours étaient suivi d'un ou de deux *jongleurs* qui chantaient leurs vers ou récitaient des histoires de chevalerie à la porte des châteaux, sur la place publi-

(1) Le mot *Troubadour* signifie *Inventeur*.

2) Villemain ; *Littérature du moyen-âge*.

que, au grand air, au milieu des populations enthousiastes. Le caractère distinctif de cette poésie est le mélange des idées religieuses et des images de galanterie présentées avec une bonne foi si complète qu'on ne peut y voir rien qui puisse porter le sourire aux lèvres. On reconnaît dans leurs chants l'influence de la poésie espagnole et arabe. Ils s'expriment dans un langage riant et gracieux. Un troubadour de Gascogne, Girand de Calanson, donne les conseils suivants à un jongleur : " Sache bien trouver, bien rimer, bien proposer un jeu-parti ; sache jouer du tambour et des cymbales, et faire retentir la symphonie ; sache jeter et retenir de petites pommes avec des couteaux, imiter le chant des oiseaux, faire des tours avec des corbeilles, faire attaquer des châteaux, faire sauter (sans doute des singes), jouer de la citole et de la mandore, manier la manicorde et la guitare, garnir la roue avec dix-sept cordes, jouer de la harpe, et bien accorder la gigue pour faire égayer l'air du psalterion. Jongleur tu feras prép rer neuf instruments et dix cordes ; si tu apprends à en bien jouer, ils fourniront à tous tes besoins ; fais aussi retentir les lyres et résonner les grelots. (1)

L'époque des Troubadours embrasse 170 ans environ (1090–1260). Plus de 200 Troudadours parurent durant cette période.

Avec un caractère plus positif le roman wallon se prépara un avenir durable à côté des brillantes mais éphémères destinées de la littérature provençale. Le nombre des Trouvères du XIIe siècle à la fin du XIIIe siècle s'élève à plus de 200 et leurs ouvrages sont remarquables. C'est dans leurs œuvres que l'on trouve les grandes créations du moyen-âge, entr'autres la chevalerie. Leur muse variée et galante nous a transmis ces innombrables romans de chevalerie, épopées gigantesques, remarquables, sinon par le génie du moins par une imagination brillante et une fécondité intarissable. On a divisé les romans de chevalerie en trois classes principales : les romans de la cour du roi Artus, ou roman de la Table-Ronde, les Amadis, et les romans de la cour de Charlemagne.

Robert Wace est l'auteur du roman de Rou et du roman de Brut (1155), histoire fabuleuse des premiers rois de la Grande-Bretagne. Merlin, Tristan de Leonais, Lancelot du Lac, Galaad, son fils, Perceval le Gallois, étaient les principaux Trouvères de la cour du roi Artus.

Le roman d'*Amadis de Gaule*, celui d'*Alexandre*, par Alexandre

(1) Sismondi : *Littérature du midi de l'Europe.*

Pâris, le *Roman du renard*, par Pierre de Saint-Cloud, appartiennent à la seconde classe des romans de chevalerie. On cherchait plutôt à célébrer la vaillance de l'homme que la grandeur des faits.

La troisième classe, ou les romans de la cour de Charlemagne, comprend ceux qui sont connus sous le nom de *Romans des douze pairs de France*. Ces poëtes avaient devant eux un vaste champ pour s'inspirer. Les grandes figures de Charles Martel et de Charlemagne, le souvenir des luttes gigantesques contre les Maures, l'honneur chevaleresque, les brillants faits d'armes, les tournois, étaient propres à exalter l'imagination et à inspirer le poëte. La *Chronique de Turpin* est le plus célébre des romans des douze pairs.

La langue d'oil a encore fourni la *Bible de Guiot*, poëme satyrique imité plus tard par Rabelais; des *Fabliaux* ou *Lais*, satyre d'un genre très cultivé alors, imités dans la suite par Boccace, Lafontaine, Molière et Voltaire; *Le Castoiement*, ou instructions morales d'un père à son fils. Marie de France a écrit une collection de *Lais* qui nous est parvenue, et un recueil de Fables, intitulé, *Dits d'Ysopet*, rempli d'excellentes qualités. Mais le plus célèbre de tous les Trouvères est Thibaut de Champagne (1201–1253), qui cultiva le premier la poésie légère. Sa versification est élégante, claire et précise. Thibaut s'adressait à l'aristocratie, on voit qu'en voulant rehausser la poésie il ne perdit pas de vue les hommages que son talent lui gagnait. Rutebeuf (1250–1300), occupe aussi une place marquante parmi les fondateurs de la littérature française. Moins élégant peut-être que Thibaut, il est plus ferme, plus net, plus précis et partant plus apte à rendre des services à une littérature naissante.

Le XIIIe siècle a vu naître, en outre, plusieurs poëmes didactiques, entr'autres, le *Castoiement des Dames*, par Robert de Blois, et le *Mariage des sept arts*, par Tamturier. Mais la plus célèbre production de l'époque est le poëme allégorique, le *Roman de la Rose*, en 18,000 vers de huit syllabes, par Guillaume de Lorris, (1260), et Jean de Meung. Le sujet est le même que celui traité par Ovide dans les trois livres: *De arte amandi*, peinture souvent trop fidèle des vices et de la corruption de la société. Ce roman touche à tous les sujets: philosophie, histoire, mythologie, scolastique, astronomie, astrologie, chimie, alchimie; c'est le poëme de Dante, a-t-on dit, moins le génie. Sous le point de vue de l'art, un des plus grands défauts du *Roman de la Rose* est cette longue, froide et vague allégorie sur laquelle il repose.

Avec l'affranchissement des communes date, au XIIe siècle, un élan non moins noble vers l'indépendance de la pensée : l'émancipation d'un peuple est toujours une source féconde d'inspiration. La poésie, dignement représentée par un essaim de Trouvères qui promenaient leur carrière dans les régions de la fiction, eût, à cette époque, pour l'assister dans ses explorations aventureuses, des compagnons plus graves mais non moins intéressants : c'est alors que naquit la prose française et l'histoire.

CHRONIQUEURS.

Geoffroy de Villehardoin (1167–1213), a fait le récit de la *Conquête de Constantinople* depuis 1198 jusqu'à 1207. Il prit part aux événements qu'il raconte. Cette chronique se recommande par la simplicité du style et la vérité historique. Joinville (1223–1317), écrivait 100 ans après Villehardoin. On a de lui une *Histoire de Saint Louis.* Il avait accompagné ce roi de France dans ses croisades en Orient ; il a laissé des données exactes sur la vie tant publique que privée de ce saint monarque. Il raconte simplement, sans commentaire, sans faire aucune réflexion, mais avec une simplicité charmante ; chaque page est un modèle de narration.

Le XIVe siècle compte, parmi ses principaux chroniqueurs, Christine de Pisan (1363). Elle a beaucoup écrit tant en prose qu'en vers ; elle est surtout connue par son *Histoire de Charles V*, la *Chronique de Du Guesclin* et l *Histoire* de *Boucicaut.* Elle aime un peu trop les recherches ; son ton est parfois emphatique, et elle fait souvent preuve d'une érudition déplacée ; on l'accuse de partialité. Elle a joint, la première, la morale au récit par des réflexions qui, à la vérité, ne viennent pas toujours à propos, mais qui n'en sont pas moins un véritable progrès sur les récits trop monotones de ses prédécesseurs.

Froissart (1337–1410), est le meilleur représentant de la chronique au XIVe siècle. Ses *Histoires* sont le tableau vivant des mœurs de son temps. Il raconte sans ordre et sans critique ; mais il possède à un haut degré l'art de peindre. Personne n'a pu donner une idée plus précise et plus exacte du XIVe siècle ; nul ne connaît mieux les mille et un détails qui doivent former et enjoliver le fond d'un tableau. " Depuis près de cinq siècles, dit M. Nisard, que ses chroniques ont été écrites, l'esprit français se reconnaît aux qualités de ces charmants récits, à cette clarté, à cette suite, à cette proportion, à cette absence d'exagéra-

tion, à ces couleurs déjà mêlées et variées d'une main habile, et dont aucune n'éblouit. De même, la langue française se reconnaît à cette netteté d'expression, à cette grâce du tour, à cette fermeté sans roideur, à cet éclat tempéré qui frappent le critique le moins suspect d'archaïsme, et que sentiraient ceux même qui veulent lire sans juger."

LE XVe. SIÈCLE.

Sous tous les rapports, dit M. de Barente, le XVe siècle nous conduit au seuil d'un monde nouveau......Le XVe siècle a inventé l'imprimerie et découvert l'Amérique, et il n'a pu cependant se douter de la portée infinie de ces deux nouveautés......Le tableau du XVe siècle doit reproduire cette ignorance de lui-même et de la grandeur des choses qu'il faisait, cette activité qui accomplit tant de changements sans les avoir explicitement voulus. C'était là le trait principal de ce moment critique de l'histoire moderne.

Pour continuer la liste des chroniqueurs nous citerons Enguerrand de Monstrelet (1390) qui a continué Froissart. Sa chronique date de 1400 et se termine en 1453. Il est trop diffus, et Rabelais lui reprochait d'être "baveux comme un pot à moutarde." Juvénal des Ursins (1388) est l'écrivain impartial de *l'Histoire de Charles VI. et des choses mémorables advenues pendant quarante ans de son règne* (1380-1422). Alain Chartier (1386), connu plutôt comme poëte que comme historien, a laissé une *Histoire de Charles VII.* de peu de mérite, et le *Quadriloque* où il demande raison des abus de son époque. La *Chronique* de Jean Molinet (1508), qui s'étend de 1474 à 1504, ne mérite guère d'être citée. Olivier de la Marche (1426-1501) a surpassé ses deux prédécesseurs dans ses *Mémoires* et son *Etat de la Maison de Bourgogne.*

Philippe de Comines (1445-1509) est l'historien, le Tacite de Louis XI.; il est le meilleur écrivain en prose du XVe siècle. Ses *Mémoires* sont un monument durable élevé à la gloire des lettres françaises. Il a toutes les grandes qualités qui font l'historien. On remarque surtout le point de vue religieux avec lequel il embrasse tous les événements qu'il raconte. "Il a, dit Montaigne, autorité et gravité, et sent partout son homme de bon lieu élevé aux grandes affaires." Au talent de narrer, Comines joint la sagacité politique.

L'histoire de l'éloquence religieuse s'ouvre par un nom immortel, St.

Bernard. Nous n'avons pas à considérer ici le souverain de la chrétienté au XIIe siècle, le réformateur des mœurs, l'arbitre des querelles politiques et religieuses. Son éloquence est persuasive et entraînante ; nul n'est plus naturel par la vérité du sentiment, la grandeur des idées et la vigueur logique ; à côté de l'orateur on distingue encore le rhéteur.

Jean Charlier Gerson (1429), l'auteur présumé de *l'Imitation de Jésus-Christ*, se place à côté de St. Bernard dans l'éloquence religieuse du moyen-âge. Il est l'auteur du livre *De auferibilitate papal*, dans lequel il proclame la suprématie de l'Eglise assemblée sur l'autorité du pape. Il fut surnommé *le plus excellent docteur de l'Eglise.*

Olivier Mallard naquit dans la première moitié du XVe siècle. Il prêchait avec hardiesse et sommait tout son auditoire à son tribunal. Princes, grands, nobles, religieux, prélats, vilains, tout le monde passait par sa censure. On a de lui : *l'Instruction et Consolation de la Vie*, *Le sentier du Paradis*, *La confession du Père Olivier*, *Une chanson piteuse*, qu'il chanta, dit-on, dans un de ses sermons.

ORIGINES DU THÉATRE FRANÇAIS.

Les origines du théâtre français se perdent dans la nuit des temps. Boileau a dit :

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré
De pélerins, dit-on, une troupe grossière
En public, à Paris, y monta la première ;
Et sottement zélée en sa simplicité
Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

Boileau fait allusion aux confréries de la Passion. " Mais avant ces pieuses associations laïques, d'autres associations avaient accompli une œuvre de même nature. Un autre système avait fourni sa course et satisfait les imaginations populaires, toujours avides de plaisirs scéniques et des émotions du drame. Les *Mystères*, les *Moralités*, les *Sottises* représentées par les soins des corporations de métiers et aux frais des compagnies de judicature, sur nos places publiques et dans les salles de nos maisons de ville, sont une des formes les plus récentes de l'art théâtral, et, par conséquent, ne sauraient être considérées comme l'origine directe et véritable du théâtre tel que nous le voyons." (1) Ce dernie

(1) M. Magnin : *Les origines du théatre moderne.*

système en aurait donc remplacé un autre. De là, le drame hiératique, qui remplit tout le moyen-âge, a parcouru trois phases successives; 1o l'époque de la co-existence du polythéisme et du christianisme, 2o l'époque de l'unité catholique, 3o l'époque de la participation des laïques aux arts exercés jusque là par le clergé seul. La première période s'étend du Ier au VIe siècle, la seconde du VIe au XIIe siècle, la troisième finit au XVIe siècle.

Au XVe siècle, lors de la participation des laïques aux représentations théâtrales, trois associations rivales se formèrent: *La Confrérie de la Passion*, *les Clercs de la Basoche* et *les Enfants sans-souci*. La première a traité le sujet de la Passion. Malgré toute sa grandeur et ses beautés inhérentes, le poëte a manqué à ce sujet traité et remanié tant de fois. Ce mystère de la Passion se divisait en vingt journées et contenait environ 40,000 vers; c'était à vrai dire tout l'évangile rimé. Il fut joué à Paris, en 1402.

Les *Basochiens* appelèrent leurs pièces: *Moralités*. Celles du *Bien advisé* et du *Mal advisé* sont les plus célèbres de leur répertoire. Les personnages représentent des abstractions comme la *Tendresse*, la *Foi*, l'*Humilité*, la *Raison*, etc.

Les *Enfants sans-souci* donnèrent le nom de *Sottises* à leurs drames. C'étaient pour la plupart des jeunes gens oisifs qui entreprirent de corriger les sottises des hommes. La célèbre farce de *Maître Pierre Pathelin* est le chef-d'œuvre dramatique du moyen-âge sous le rapport de la régularité du plan, de la verve et de la conception.

Au XVe siècle, la poésie trouva un interprète éloquent dans la personne de Charles d'Orléans (1391-1465), écrivain enjoué, facile, délicat. "Son volume de poésie est le plus original du XVe siècle; c'est le premier ouvrage où l'imagination soit correcte et naïve, où le style offre une élégance prématurée, où le poëte, par la douce émotion dont il était rempli, trouve de ces expressions qui n'ont point de date, et qui, étant toujours vraies, ne passent pas de la langue et de la mémoire d'un peuple. Sans doute, quelques empreintes de rouille se mêlent à ces beautés primitives; mais il n'est pas d'étude où l'on puisse mieux découvrir ce que l'idiôme français, manié par un homme de génie, offrait déjà de créations heureuses." (1)

Villon (1431) est bien inférieur à Charles d'Orléans. On a de lui

(1) Villemain.

deux *Testaments*, son *Jargon*, écrit en argot, des *Ballades*, deux scènes comiques, etc. Il a, dit Boileau :

> ......su un des premiers, dans ces siècles grossiers
> Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

On admire encore son fin badinage ; c'est lui qui forma Marot. Christine de Pisan et Alain Chartier, que nous avons cités parmi les prosateurs du XVe siècle, occupent, le dernier surtout, un rang distingué dans la poésie de cette époque. On cite les *Dicts moraux à son fils* et d'autres petites pièces de la première et le *Débat du réveil-matin*, la *Belle Dame sans mercy*, la *Complainte contre la Mort* qui lui a ôté sa Dame, *l'Eloge de la paix*, le *Livre des quatre Dames*, etc., qui illustrèrent le second. Alain Chartier était, comme on l'a dit, un des plus beaux esprits et un des plus laids hommes de son siècle. La monotonie de ses vers les rend fades et languissants. Le cidre et le vin, tels sont les sujets favoris chantés par Olivier Basselin qui naquit vers le milieu du XIVe siècle, et qui mourut en 1418. Plusieurs le considèrent comme l'inventeur du vaudeville, alors appelé *Vau-de-Vire*.

Avec le XVIe siècle brilla un nouvel aurore pour les lettres françaises. François I. surnommé le *Père des lettres*, réunit autour de lui un grand nombre de savants qui jetèrent les premières bases du Collége de France. Les nombreux démêlés du roi de France avec l'Angleterre, l'Allemagne et surtout avec l'Italie, qui était en pleine Renaissance, contribuèrent à la diffusion des lumières scientifiques et littéraires en France. Parmi les principaux savants de cette époque, et les professeurs les plus distingués, on mentionne Natable et Mercier pour l'hébreu ; Pierre Damès pour le grec ; Jean Dorat, maître de Ronsard, qui laissa plus de 50,000 vers latins, grecs ou français ; Lambin et Jean Passerat pour le latin ; Ramus dans la philosophie ; Turnèbe ; Budée, le premier des philosophes du XVIe siècle ; Etienne Dalet, "le grand cicéronien ;" Muret, illustre par sa douceur et son élégance ; Juste Lipse, César Scaliger et Casaubon, qu'on appelait les triumvirs de la république des lettres ; Joseph Scaliger, fils du précédent, proclamé par ses contemporains : "abîme d'érudition, féconde science, chef-d'œuvre et miracle, dernier effort de la nature."

LA RÉFORME.

La Réforme contribua beaucoup à épurer la langue française. Les

controverses publiques, la diffusion des pamphlets et des ouvrages que se lançaient de part et d'autre les combattants, éveillèrent l'attention publique, suscitèrent des hommes de talents et engagèrent les masses à approfondir les questions discutées. La prose y gagna beaucoup.

L'*Institution chrétienne* de Calvin (1509-1564), surtout la dédicace de ce livre, est remarquable par la pureté du style, la véhémence, la précision et le nerf; " c'était la première fois que la force de l'esprit ait imprimé à la langue française un caractère énergique et puissant qui n'émane que des grands intérêts et des grandes passions." (1) On a encore de Calvin le *Traité de la Cène* et des *Commentaires sur l'Ecriture Sainte*, le plus considérable de tous ses écrits. Il a donné à la langue française une précision qu'elle ne connaissait pas avant lui.

Théodore de Bèze (1519-1606) est un nom illustre dans le protestantisme. Il a composé une *Histoire des Eglises réformées*, une *Traduction du Nouveau Testament*, une tragédie : *Abraham sacrifiant son fils*; quelques petites pièces lascives, fruits de sa jeunesse.

Dans la littérature légère, Marguerite de Valois, sœur de François I, et son valet de chambre, Bonaventure Desperriers, occupent une place à part. Leurs contes sont pour la plupart licencieux. Après eux paraît Rabelais, qui le premier donna au roman une voie ample dans son *Gargantua* et son *Pentagruel*. Son livre, dit Labruyère, est un énigme, quoiqu'on veuille dire, inexplicable; c'est une chimère; c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelqu'autre bête plus difforme; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption : où il est mauvais, il passe bien loin au-delà du pire; c'est le charme de la canaille : où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets le plus délicat.

RABELAIS.

François Rabelais naquit à Chinon, en Touraine, vers 1483. Après ses études il entra au couvent de Fontenay-le-Comte, en Poitou, de l'ordre de St. François, y reçut la prêtrise vers 1511. Il quitta l'ordre de St. François, où sa conduite déréglée et friponne lui avait attiré des réprimandes pour celui de St. Benoit, et devint ensuite secrétaire de Geoffroi d'Estisac.

(1) Saucié, *Histoire de la Littérature française.*

A l'âge de 42 ans, il étudia la médecine, et prit ses degrés de bachelier à Montpellier. Il avait une grande connaissance de l'antiquité, parlait avec une égale facilité le grec, le latin, l'anglais, l'italien, l'espagnol et l'allemand. C'est en 1532 qu'il publia son *Gargantua* et son *Pentagruel*, ces deux francs éclats de rires qui mirent en émoi la société entière, et qui portèrent un dernier coup à la chevalerie. Rabelais, l'un des trois Homère que, selon la vive expression d'un poëte contemporain, le moyen âge expirant jeta sur le seuil de l'ère moderne (1), dans ses monstrueuses fictions et dans son cynique langage, exprime largement l'originalité puissante et luxuriante de cette époque, où le moyen-âge encore debout, s'étonnait de voir grandir si vite avec son audace de Titans l'ère moderne et la Renaissance.

Sur ses vieux jours, Rabelais obtint la cure de Meudon, et si l'on en croit certains historiens, il y accomplit les devoirs de son ministère avec fidélité et mourut d'une manière édifiante, le 9 avril 1553. D'autres disent, et c'est l'opinion la plus probable, qu'il vécut en grande intimité avec la *divine bouteille* et qu'il mourut en impie et en athée.

" Au nom de Rabelais, dit Jules Janin, le sourire monte soudain à votre lèvre réjouie, soudain vous apparaissent, quelque peu débraillées, toutes les grâces de l'esprit, mais aussi toutes ses licences. La gaieté, l'ironie, le sarcasme, le doute, non pas le doute sérieux, qui est encore un hommage rendu à la vérité, mais le doute du bouffon qui s'inquiète fort peu de savoir où le conduit des faciles plaisirs, des paradoxes heureux, folies des sens, folie de la tête, folie du cœur ; cet homme d'un rire inextinguible comme les rires des héros d'Homère, portait en lui tous les contrastes ; il était savant, il était habile, il avait de la poésie dans l'âme, mais, pendant que cette poésie était mêlée avec les plus grossiers appétits, ses élégances se perdaient dans les plus vulgaires instincts. Comment fit-il ce bouffon de génie pour deviner en se jouant, qu'une langue était vivante, la langue française tout simplement, dans cet infernal cahot ou plutôt dans ce patois qui se parlait à la fin du XVe siècle ? De ce caillou brut, comment fit-il pour tirer les premières étincelles, ces étincelles précieuses qui devaient enflammer à cent ans de distance la verve de Molière, et cinquante ans plus tard, l'ironie de Voltaire : enfants illégitimes de la même famille, sceptiques du même tonneau ? "

(1) Les deux autres sont l'Arioste et Cervantes.

Après avoir étudié les hommes, les idées, les tendances de son temps, après avoir vu d'un côté la force et les croyances et de l'autre la révolte et le doute, après avoir bien analysé toutes les passions du XVIe. siècle, il voulut faire le conte et la comédie de son temps, conte sans limite, comédie sans frein et sans lois. Son *Gangantua* et son *Pentagruel* sont destinés à ridiculiser les romans de chevalerie de la Cour de François I. " C'est une œuvre sans nom, dit un critique, dans laquelle toutes les hardiesses coudoient tous les blasphèmes, où l'ironie la plus amère se fait pardonner à force de folle gaieté, où l'on cherche en vain, sous l'ironie la leçon que l'auteur prétend donner à son lecteur et à laquelle il n'a pas songé lui-même. Ce fut un grand bruit quand parût cette satyre immense, chacun cria, celui-ci parce qu'il se sentait touché, celui-là parce qu'il était honteux d'avoir été oublié, et que le dédain se pardonne encore moins que l'attaque. A cette lecture, l'Eglise s'émeut, la Cour avant de rire veut savoir comment le roi acceptera cette nouveauté, le peuple rit sans gêne et sans vergogne, quant à l'auteur, il se tient coi, il laissait passer l'orage en riant, il l'avait amoncelé en riant."

Rabelais a écrit en latin plusieurs traités curieux, entre autres, *Quelques restes de l'antiquité romaine*, et il a laissé des traductions de quelques livres d'Hippocrate, de Gallien, etc.

Les critiques s'accordent à donner à Rabelais, en dépit du nuage d'obscénité qui le noircit, un grand sens, beaucoup d'habileté, et le talent de bien dire les plus incroyables hardiesses.

Grand artiste quand il faut assouplir cette langue rebelle, grand hâbleur, mais dans ses hâbleries, vous rencontrez plus d'une fois la sagesse et l'observation d'une vérité sans réplique. Il a été et il est encore une passion pour une foule de gens, et pourtant la plus vive admiration ne peut faire qu'on l'estime ; on ne peut ni l'estimer, ni s'en séparer ; on l'aime pour ses qualités naturelles, pour sa verve inépuisable, pour son parler rond, net, incisif, ouvert, merveilleux, français en tout, insupportable aux esprits délicats dans les passages graveleux ; quand il reste dans les limites permises, on ne saurait trouver de meilleure compagnie. Il est excellent ou bien il est impossible. Il tient une place parmi les rares écrivains qui deviennent un sujet d'études pour toute la vie d'un lecteur. Il plait, il attache, il passionnne. On a entassé à son sujet commentaire sur commentaire, mais l'homme de sens a bien vite rejeté le commentaire pour courir tout de suite à l'écrivain. Arrière, s'écrie un

de ses biographes, arrière, ceux qui font de ce bouffon un réformateur. A Dieu ne plaise qu'une réforme quelconque emprunte à jamais cette forme obscure et ce paradoxe rouillé ! A Dieu ne plaise que les mœurs de l'Eglise de France aient jamais été assez décriées pour être soumises à la satyre d'un pareil mécréant ! Ces plaisanteries contre les moines, qui font bondir de joie le lecteur frivole, François Rabelais ne les a pas inventées, il les puise dans tous les vieux fabliaux, dans les vieux auteurs, plaisanteries aussi vieilles que les plaisanteries contre les médecins, et dont le clergé s'inquiétait tout aussi peu que la Faculté de Médecine. (1)

LE XVIe SIÈCLE.

On a dit qu'Amyot (1513-1593) était un traducteur de génie ; c'est Delille dans la prose. Incapable d'être original, de créer quelque chose par lui-même, cet homme avait un talent tout particulier pour s'approprier les conceptions des autres. Il était professeur de grec et de latin à l'Université de Bourges, et avait embrassé l'état ecclésiastique. Il a traduit deux romans grecs : *Les amours de Théagène et de Chariclée*, d'Héliodore et les *Amours de Daphnis et Chloé*, de Longus. Mais son grand titre de gloire est la traduction des œuvres complètes de Plutarque, à laquelle il travailla toute sa vie. C'est peut-être le plus beau monument de la prose française au XVIe siècle,—aussi fut-il l'objet des études, le modèle suivi au XVIIIe siècle.

Michel Montaigne (1538-1592) s'est immortalisé par ses *Essais*, où il s'est peint en parlant de politique, de morale et de religion. Epicurien en morale, pyronnien en matière de croyances religieuses, il est indifférent en politique. Son style est bref, naïf, passionné, vif; nul ne sait aussi bien décrire la pensée ; il la rend palpable, visible ; il ne court pas après les mots : ce qu'il veut, c'est que son lecteur saisisse l'idée.

A côté de Montaigne se place son ami La Béotie (1530-1563), " le plus grand homme de son siècle," comme il l'appelle. Il a découvert toute sa grande âme républicaine dans son livre : *De la servitude volontaire.* Cet auteur a traduit les *Economiques* d'Aristote et de Xénophon, les *Règles du Mariage* et la *Consolation* de Plutarque, ce qui l'en fait le digne rival d'Amyot. On a encore de lui des *Lettres* latines et françaises.

---

(1) Jules Janin.

Le chanoine Charron (1541-1603) est le dévoué disciple de Montaigne. Il a poussé plus loin les idées de son maître, dans le livre de la *Sagesse.* " Montaigne avait montré le ridicule du dogmatisme, Charron dogmatisa le scepticisme." (1) Le premier disait : *Que sais-je?* l'autre *Je ne sais pas.* " De là une différence sensible dans la forme. Au lieu de cette allure vive et capricieuse, qui plait par son désordre même, et tient toujours l'esprit du lecteur en éveil, dans Montaigne, nous ne trouvons plus, dans Charron, qu'une gravité ennuyeuse, une marche pesante et sans grâce ; au lieu de ce langage abondant qui coule de source avec la pensée et ne fait jamais défaut ; c'est un appareil pédantesque de divisions, de subdivisions, de définitions et de distinctions. Il n'y eut à ce défaut qu'un avantage, c'est qu'il donna le goût des œuvres méthodiques." (2)

La *Satyre Ménippée*, qui avait pour but de ridiculiser la Ligue, est l'œuvre du chanoine Pierre le Roy, Nicolas Rapin, Jean Passerat, Florent Chrestien, Pierre Pithou et Gillot. Elle fut très utile à Henri IV., un critique dit qu'elle est tout à la fois " un pamphlet, une comédie et un coup d'état."

L'histoire perdit, au XVIe siècle, ce caractère religieux et féodal qu'elle avait au XVe; elle devint plus variée, toute protestante ou entièrement catholique, et partant moins impartiale. L'*Histoire du chevalier Bayard*, l'*Histoire des choses mémorables advenues au règne de Louis XII et de François I*, par le Maréchal de Fleurange ; les *Discours politiques et militaires* de François de la Noue ; les *Commentaires* de Blaise de Mont Luc, maréchal de France ; les *Mémoires* de Pierre de Bourdeilles ; les *Economies* de Sully ; l'*Histoire universelle* de Théodore Agrippa d'Aubigné sont les principaux monuments historiques du XVIe siècle.

Dieu suscita, à cette époque, un écrivain illustre et un grand saint ; c'est François de Sales (1567–1622), évêque de Genève. " Il est, dit un critique, simple et familier sans être trivial, naïf à la fois et ingénieux ; poétique et pittoresque sans fadeur ; abondant et coloré sans recherche : d'une finesse et d'une délicatesse exquise dans l'analyse des sentiments les plus déliés du cœur humain ; d'une pénétration profonde et d'une chasteté irréprochable dans la peinture de nos passions ; plein

(1) Saint-Marc Girardin : *Histoire de la Littérature française au XVIe siecle.*

(2) Saucié.

d'agréables comparaisons tirées des usages domestiques et des objets qu'il a sous les yeux. C'est parce que son style est sans artifice qu'il réfléchit comme un miroir les richesses variées de la belle nature des Alpes et qu'il s'impreigne, comme l'air qui les entoure, des plus suaves parfums." Son *Introductiou à la vie dévote* est un chef-d'œuvre; il est complété par le *Traité de l'amour de Dieu. L'étendard de la Sainte-Croix, les Entretiens Spirituels*, et des *Lettres* complètent ses écrits. St. François de Sales est, comme on l'a dit, le saint à la mode. Tous ses écrits, surtout une *Introduction à la vie dévote*, sont spécialement adressés aux personnes qui vivent dans le grand monde.

Guillaume Crétin, qui chanta les *Chroniques de France;* Martial d'Auvergne, Jean Molinet, qui rima les *Choses merveilleuses*, Guillaume Alexis, Guillaume Coquillart; Jean Marot, auteur des *Voyages de Gènes et de Venise*, et Jean Maire, représentent la poésie pendant les 54 années qui séparent Villon de Clément Marot. Après ce dernier, viennent Mellin de Saint Gelais, Herolt, la Borderie, Charles Fontaine, Louise Labé et le scandaleux Charles Bourdigné, auteur de la licencieuse légende de *Maître Pierre Faifue*, digne pendant des *Repues franches*. Puis, apparaît la pléiade des imitateurs de Marot, ayant à leur tête Joachim du Bellay et Ronsard.

MAROT—RONSARD.

Trois hommes ont fait école dans la première période de la littérature française: Marot, Ronsard et Malherbe.

Clément Marot naquit à Cahors, en 1495.

C'est le premier personnage vraiment remarquable dans la poésie française et c'est le plus célèbre représentant du XVIe siècle. Boileau a dit:

> Imitez de Marot l'élégant badinage.

Il aurait dû dire *charmant*. Son style a un charme qui lui est propre. Sa causerie est fine, gaie, facile. Léger, jovial, railleur, plein de vanité, d'étourderie et d'esprit, Marot avait tout pour réussir; c'est le roi de l'épigramme; vives et malicieuses, elles se font remarquer par la spontanéité et l'entrain qu'il y déploie. Comme le dit LaHarpe ses psaumes ne sont bons qu'à être chantés dans les églises protestantes.

Tous les critiques s'accordent à vanter une petite pièce intitulée, le

Oui et le Nenni, ainsi qu'une épitre à François I. où il lui raconte comment il a été volé par un valet. C'est son chef-d'œuvre dans le genre épistolaire. Otez, dit LaHarpe, ce qui a vieilli dans les termes et les constructions, c'est d'ailleurs un modèle de narration, de finesse et de bonne plaisanterie. En général, Marot a excellé dans le genre épistolaire ; c'est là qu'on trouve toute cette familiarité badine qui est le trait caractéristique de son talent.

Lafontaine a imité le vieux Marot en maints endroits.

Marot a fait école pendant 200 ans. Le maronisme était ce style par lequel ses imitateurs recherchaient les tournures de l'ancienne langue française et ressucitaient des mots vieillis en voulant imiter Marot par le piquant et le naïf.

Clément Marot fut le favori de la Cour de François I. Son esprit lui avait acquis la protection du *Père des lettres*. L'amour a rendu sa vie orageuse et a influé sur ses écrits ; ils sont, suivant les impressions sous lesquelles il écrivait, tantôt tristes, tantôt gais. On reconnaît en lui un talent supérieur qui pouvait traiter tous les genres ; poëmes de longue haleine, élégies, épitres, ballades, rondeaux, chansons, épigrammes, étrennes, églogues, cimetières ou épitaphes, satyres, traductions, mais il s'élève rarement à une véritable inspiration. Son grand mérite est d'avoir donné à la poésie l'étendue, la variété et la flexibilité ; d'avoir été naturel et fin en même temps ; d'écrire avec délicatesse et de rejeter l'allégorie de la poésie ; mais il est inexcusable, dit Labruyère, d'avoir remué l'ordure dans ses écrits ; il avait assez de génie et de naturel pour pouvoir s'en passer. Il n'a pas créé mais il a perfectionné.

Indiscret, tête chaude, obéissant trop souvent à une témérité étourdie, Marot n'a pu se dérober à une carrière agitée.

Il mourut en juin 1544, âgé de 49 ans.

Pierre de Ronsard est la seule étoile de première grandeur que l'on peut remarquer dans cette pléiade de réformateurs qui méprisèrent les routes battues jusque là pour explorer les régions de l'antiquité. Il naquit le 10 septembre 1524, au château de la Poissonnière, dans le Vendômois. Il fut envoyé par François I. comme ambassadeur diplomatique dans plusieurs cours de l'Europe, il en profita pour étudier la langue de ces pays, et de retour, il fit l'admiration générale de la cour de son maître. On exalta ses talents, sa beauté et son esprit.

A peine eut-il composé ses premiers vers qu'il fut proclamé le *Miracle*

de l'art, le prodige de la nature. Montaigne l'appelle *l'égal des anciens.* Flatté comme un potentat, gonflé par l'orgueil, se croyant un homme extraordinaire, Ronsard, malheureusement, ne garda aucune mesure et donna tête baissée dans le " faste pédantesque." " La poésie lyrique, disait-il, embrasse l'amour, le vin, les banquets dissolus, les danses masquées, chevaux victorieux, escrime, pristes et tournois et peu souvent quelque agrément de philosophie." Il n'en faut pas plus pour caractériser Ronsard. De toutes ces alliances il en sort la confusion.

Sous l'apparence de *régler tout*, il *brouille tout* et fait un *art à sa mode*, comme dit Boileau ; ces caprices ont éteint en lui le génie poétique.

Ses *Odes*, les *Amours de Cassandre* et les *Amours de Marie*, ont été ses premières poésies, l'élégie *contre les bûcherons de la forêt de Gastine*, leur est supérieur. Son poëme de la *Franciade* est insipide. Ses idylles se font remarquer par des trivialités alourdissantes ; mais, à de rares intervalles, brillent certains éclairs, indices du génie. En effet, dit Saucié, il y a deux hommes dans Ronsard : le poëte que la nature avait heureusement doué et le novateur systématique donnant tête baissée dans les excès les plus étranges.

L'école de Ronsard ne pouvait durer longtemps, on s'aperçut bientôt qu'on y gagnerait avec une poésie plus populaire et plus noble. Malherbe se mit à la tête du mouvement réformateur.

LES DISCIPLES DE MAROT.

Rémi Belleau (1528–1577), a composé un poëme intitulé : *Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses*, une comédie : *Reconnue*, un discours : *De la vanité*, pris de l'Ecclésiaste de Salomon ; des *Eglogues sacrées*, tirées du Cantique des Cantiques, et *La Bergerie*. Ses écrits n'ont guère plus de mérite que ceux d'Antoine Baïf, auteur de sonnets sur *Méline et Francine*, d'une fable : *l'Amour oiseau*, et d'un conte : *l'Amour vengeur*.

Joachim du Bellay (1524–1560), est l'étoile la plus brillante de la pléiade, après Ronsard. Quelque grande que fut sa tendance à imiter les anciens, il n'alla pas cependant aussi loin que ses prédécesseurs. Il a écrit plusieurs ouvrages, entr'autres : le *Livre des antiquités de Rome, contenant une générale description de sa grandeur, comme une déploration de sa ruine*, en 47 sonnets ; le poëme, *l'Olive*, *les Regrets ;*

une satyre fine : *Poëte courtisan* ; la *Musagnalomachie*, ou *Combat des Muses ; de l'ignorance*, ouvrage médiocre ; le *Recueil de poésies présenté à Madame Marguerite ; divers poëmes*, des *Odes* et son fameux ouvrage *sur l'illustration de la langue française.*

L'imitation de la littérature ancienne, qui existait à un haut degré au XVIe siècle, entraîna la ruine des *Mystères* et des *Moralités.* Avec Jodelle (1532–1573), la scène française s'éclaira du système d'Aristote. Sa première tragédie, *Cléopatre captive*, est loin d'être parfaite, mais c'était certainement un progrès. Sa comédie, *Eugène* ou *la Rencontre*, accrut davantage la réputation de Jodelle. Une autre tragédie, *Didon se sacrifiant*, ferma sa carrière littéraire, carrière médiocre si on la considère en elle-même, mais si grande, si on la considère dans ses résultats ! Dans la comédie, il faut citer le chef-d'œuvre du XVIe siècle, la *Comédie des esprits* par Larivey. Cette farce, féconde en saillies vives et franches mais parfois obscènes, occupe le premier rang après la *Farce de maître Panthelin*, dans le vieux théâtre français.

En parlant de la chute de Ronsard, Boileau dit :

> Ce poete orgueuilleux trébuché de si haut
> Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Desportes (1546–1606), a écrit des *Amours*, des *Sonnets*, des *Chansons*, etc. On a encore de lui une traduction en vers français des psaumes ; cette traduction est supérieure à celle de Marot. Jean Bertaut (1552) a de la douceur, de la grâce, et de la mollesse ; ces belles qualités le rendent supérieur à Desportes. Il a laissé des poésies légères et des chants sacrés. Du Bartas (1544), s'est acquis une couronne impérissable par son poëme : *La Semaine, ou Création du monde.* Au milieu de grandes beautés, percent deux défauts : le pédantesque et le trivial ; on reconnaît là un disciple de Ronsard. Vauquein de la Fresnaye (1536–1606) s'est fait connaître par ses *Foresteries* ou *Bergeries*, des *Satyres* et des *Idylles* et un *Art* poétique. Ses poésies se rapprochent de celles de son contemporain Malherbe ; on sent son heureuse influence. La variété de son talent est remarquable. Nicolas des Yvetaux, fils du précédent, chanta la vie pastorale. Jean Passerat (1534-(1602) a surtout mérité sa réputation de poëte par sa *Métamorphose d'un homme en oiseau*, que l'on peut citer comme un modèle d'enjouement et de grâce. Nicolas Rapin est caustique et malin, ainsi que Gilles Durant, auteur d'une raillerie fine et mélancolique : l'*âne ligueur.*

On dit que Théodore Agrippa d'Aubigné (1630), lisait à six ans le latin, le grec, l'hébreux et traduisait, à huit ans, un dialogue de Platon. Son *Histoire universelle* et la *Confession de Sancy* le mettent au premier rang parmi les prosateurs du XVIe siècle. Ses *Tragiques* lui ont acquis un titre immortel comme poëte. C'est une satyre furibonde, étincelante de verve et de bon sens. " Elle se compose de sept livres dont les titres sont comme autant de menaces ou d'énigmes : misère, chambre dorée, feu, fers, vengeance, jugement ; tels sont les étiquettes de ces chants hyperboliques ; tous les tons s'y heurtent, toutes les formes s'y mêlent : l'épopée, la satyre, l'hymne biblique, l'idylle elle-même s'y confondent ; c'est comme un mélange du génie des prophètes et de celui de Juvénal : œuvre confuse, incohérente " mais étincelante parfois de sublimes beautés, admirable en un mot, n'était la déclamation." (1) C'est l'image de son pays, de la France déchirée par la guerre civile, qui soutient la verve et l'éloquence du poëte.

La satyre compte encore un homme de talent, le célèbre Régnier (1573–1613), le poëte français suivant Boileau, qui a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. Il peint avec énergie, à grands coups de pinceau, dans un style coloré, imagé, vif et piquant. Régnier, dit l'auteur de l'art poétique :

> Dans son vieux style a encore des grâces nouvelles.
> Heureux, si ses discours, craints du chaste lecteur,
> Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur,
> Et du son hardi de ses rimes cyniques
> Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques.

Ici finit le règne fastueux de la pléiade. Malherbe parut et l'enflure, l'imitation outrée, l'érudition pédantesque, la recherche, disparaissent pour faire place à la simplicité du style, à la vérité du sentiment, à l'originalité des conceptions, au naturel dans les idées. La langue fut dès lors fixée.

MALHERBE.

François de Malherbe naquit à Caën, vers 1556.

Son premier essai fut un recueil de poésies : *Le Bouquet des fleurs de Sénèque* (1590), où il commente en chrétien des pensées de morale payenne ; on voit déjà chez lui cette netteté, cette précision, cette fer-

(1) Géruzez : *Essais d'histoire littéraire*.

meté qui le distingue. Les *Larmes de Saint Pierre* datent de 1589. Elles sont imitées de l'italien. Quoique le fond des choses soit détestable dans ce poëme, il ne faut point le mépriser. La versification en est étonnante. On y voit combien Malherbe connaissait notre langue, combien il était né à notre poésie, combien son oreille était délicate et pure dans le choix et l'enchaînement des syllables sonores et harmonieuses, et de cette musique de ses vers il en sort des sons qu'aucun de nos poëtes n'a surpassés. (1) Son ode sur l'arrivée de Marie de Médécis est justement célèbre. Tout le monde connait (on la cite dans tous les Cours de littérature) cette petite pièce dans laquelle il offre des consolations à son ami Perrier qui venait de perdre sa fille. Jamais la consolation n'a pris un ton plus approprié.

En 1605, Malherbe vient à Paris, fut présenté à Henri IV., et entreprit, comme il le dit, de *dégasconner* la Cour. Les services qu'il a rendus à la langue sont incalculables. Une seule passion remplissait sa vie, le culte exclusif de la pureté du langage. Cette passion ne le laissa qu'avec la vie ; sur son lit de mort, il voulait imposer silence à son confesseur, parce qu'il employait des mauvais termes en lui parlant du Ciel. C'était bien là l'homme qu'il fallait à son siècle. " Malherbe, on le voit, était beaucoup plus grammairien que poëte, plus éplucheur de mots que chercheur d'images ou remueur d'idées. Chez lui, en effet, la pensée est souvent nulle le sentiment faux, l'image écourtée. La phrase ample et flottante du XVIe siècle devient logicienne sous sa plume ; pas un mot n'est admis, qu'il n'ait fait ses preuves de noblesse, pas une phrase qui ne puisse être facilement analysée, la poésie y perd souvent, mais la langue y gagne. Aussi, Malherbe n'a t-il pas fait une pièce excellente d'un bout à l'autre, parce que la poésie ne saurait vivre en dehors de l'émotion et de la pensée ; mais il a fait des strophes qui sont dans toutes les mémoires." (2)

Malherbe, disait Lafontaine, pèche par être trop beau, ou plutôt, trop embelli. Est-ce un blâme ? Dans tous les cas, son mérite est d'avoir fixé la langue française ; aussi, pouvait-il se dire avec un noble orgueil :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Outre ses poésies, il a laissé des traductions de Sénèque, de Tite-Live, et des *Observations de ménage.*

---

(1) André Chénier.
(2) J. Fleury.

Il mourut en 1628.

Les *Bergeries* de Racan se distinguent par la pureté, l'élégance, la naïveté. Ses *Odes*, ses *Stances* et ses *Sonnets* manquent d'énergie. Il n'a pas su se mettre en garde contre la monotonie. Son talent diminue à mesure qu'il s'éloigne de la poésie pastorale. Despréaux a dit :

> Malherbe, d'un héros peut vanter les exploits,
> Racan chanter Phillis, les bergers et les bois.

Balzac (1594–1655) a donné la main à Malherbe pour opérer le grand œuvre de la réforme littéraire. Son nom se rencontre un des premiers dans les archives de l'Académie française. Il conçut, antérieurement à beaucoup d'autres, les grands pouvoirs de l'éloquence. Descartes a exalté bien haut ses *Lettres ;* d'autres critiques les ravalent. Pour se défendre, Balzac publia le *Prince Laristippe*, qui ne réussit guère. Le *Socrate chrétien* est son dernier traité. Le ton déclamatoire se fait sentir dans toutes ses œuvres. Le père Goulu, dans ses *Lettres de Philarque* à *Aristote*, lui reproche " ses sottes et ridicules affections d'yperboles extravagantes, de manières recherchées de s'expliquer qui sont nouvelles parce qu'elles sont sauvages et monstrueuses."

Voiture ferme le XVIe siècle et la première période de la littérature française. Causeur agréable, railleur délicat, homme de tact, esprit délié, il fut le roi des salons dans son temps. Il vécut à la cour, où ses manières aimables le faisaient rechercher. " Il aurait pu, dit M. Nisard, employer sa finesse d'esprit à pénétrer le fond de tant d'intrigues politiques, et sa plume à en écrire gravement ; il aima mieux le plaisir que les affaires et la vogue du bel esprit que la considération d'un moraliste." Flatteur avec les hommes, galant à l'égard des dames, ses *Lettres* " toutes pures d'amour, pleines de feu, de flèches et de cœur navrés," finissent par donner dans le fade. Mais il a mérité de la France pour avoir travaillé de toutes ses forces à fixer la langue.

Un événement important devait faire plus que tous ces écrivains remarquables pour assurer l'immortalité à la langue française ; cet événement fut la fondation de l'Institut de France.

II

Avec le XVIIe siècle, commence l'âge d'or de la littérature française, le siècle de Louis XIV. Le goût du beau et le besoin des jouissances de

l'esprit devinrent les traits distinctifs du caractère national. L'éclat d'un long règne soutenu par de brillantes victoires, les nombreux génies qui s'illustrèrent dans toutes les branches, l'universelle souveraineté d'un langage poli, la munificence d'un grand roi protecteur des lettres, donnent au XVIIe siècle quelque chose de la majesté et de la puissance romaine au siècle d'Auguste.

Richelieu fonda en 1635 l'Académie française pour " établir des règles certaines de la langue, et rendre le langage français non seulement élégant, mais capable de traiter tous les arts et toutes les sciences." Les premiers académiciens, *ces ouvriers en paroles travaillant à l'exaltation de la France*, comme ils s'appelaient, promirent à Louis XIV, dans leur enthousiasme, de " rendre immortels tous les mots et toutes les syllabes consacrés à la gloire de leur auguste protecteur." Bossuet voyait dans cette institution " un conseil souverain et perpétuel dont le crédit, établi par l'approbation publique put réprimer les bizarreries de l'usage et tempérer les règlements de cet empire trop populaire."

L'intention, le but de l'académie naissante se personnifie dans Vaugelas, homme de mérite qui consacra toute sa vie à la perfection de l'œuvre. Il a écrit en prose un ouvrage sur la langue intitulé, *Remarques et non Décisions*, ce qui n'empêche pas que les règles qu'il a posées sont restées.

PASCAL—PORT-ROYAL.

C'est encore à cette époque que l'abbaye de Port Royal rendit d'immenses services aux lettres. Parmi ces savants et pieux solitaires, on remarque surtout les deux frères Arnauld d'Andilly, Le Maistre de Sacy et ses deux frères, Nicole, Lancelot et Lenain de Tillemont. Ils ont écrit en commun des ouvrages très utiles : *La Logique, la Méthode grecque, La Méthode latine, Essais de Morale, Bible,* dite *de Sacy, Histoire Ecclésiastique*, etc...

Sur ces entrefaites, survient la fameuse querelle entre les Jansénistes et les Molinistes. Port-Royal y avait déjà pris une part active dans la personne de Duvergier, ami de Jansénius, lorsqu'apparut " un homme qui, à douze ans, avec des barres et des rongs avait créé les mathématiques ; qui, à seize ans, avait fait le plus savant traité des coniques qu'on eût vu depuis l'antiquité ; qui, à dix-huit ans, réduisit en machine une science qui existe toute entière dans l'entendement ; qui, à vingt-trois ans,

démontra les phénomènes de la pesanteur de l'air détruisit une des grandes erreurs de l'ancienne physique; qui, à cet âge où les autres hommes commencent à peine de naître, avait achevé de parcourir les sciences humaines, et tourna ses pensées vers la religion .... cet effrayant génie se nomme Blaise Pascal" (1623–1662). (1)

Derrière les *Provinciales* se cacha la doctrine du Jansénisme. Sous le rapport du style c'est le plus beau livre qui était paru jusqu'alors, et c'est encore un des plus beaux monuments de la langue française.

Il a rendu à la langue française des services aussi signalés que la *Divine comédie* à la langue italienne. Les *Pensées* de Pascal ne sont que les matériaux épars d'un grand ouvrage sur la chûte de l'homme et la rédemption, mais que la mort ne lui a pas permis d'achever. Pascal est aussi grand par le sentiment que par la raison. "De là ce style grand sans exagération, partout rempli d'émotions, vif sans turbulence, personnel sans pédanterie et sans amour-propre, superbe et modeste tout ensemble, qui fut le plus parfait dans le siècle des écrivains parfaits. Sa rhétorique était dans son âme et son langage était grand et noble, naturellement, parce que son âme, encore plus élevée que son esprit portait en elle la noblesse et la grandeur." (2)

Arnauld (1694) était le théologien, l'âme de Port Royal. Il publia son livre, *De la fréquente communion*, et avec Nicole, son célèbre traité *De la perpétuité de la foi.* Ses œuvres se composent de 30 volumes in 4o. Pierre Nicole (1625) est plutôt moraliste que théologien. Ses *Essais de morale* et son *Traité sur les moyens de conserver la paix avec les hommes* prouvent qu'il était" une des plus belles plumes de l'Europe" (3). Un autre janséniste, l'oratorien Duquet (1649–1733) s'est montré théologien et moraliste distingué dans *l'Institution d'un prince* et *Les six jours de la création.*

HOTEL DE RAMBOULLET.

A côté de Port-Royal, institution purement savante, il y avait le fameux Hôtel de Rambouillet qui datait du temps de Henri IV., et qui avait surtout pour objet l'étude du beau. Au XVIIe siècle, l'Hôtel de Rambouillet était encore ce lieu " où se rendaient tant de personnes de qualité

(1) Chateaubriand : *Génie du Christianisme,*
(2) Frugère.
(3) Bayle : *Dictionnaire historique.*

et de mérite qui composaient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. (1) On y voyait les plus beaux talents de l'époque : Voiture, Balzac, Segrais, Chapelain, Castar, Sarrazin, Mairet, Patru, Godeau, Rotrou, Scarron, Benserade, Ménage, La Rochefoucaud, le marquis de la Salles, Malleville, Desmarets, Bautru, Collin, Colletet, Corneille, Fléchier, le Prince de Condé, Bossuet, etc. Les femmes d'esprit n'y manquaient pas non plus : Mesdames de Longueville, Scudéry, de Suze, Paulet, de la Fayette, de Maintenon, de Sévigné, de Montausier, etc., se faisaient admirer autant par la tournure de leur esprit enjoué, délicat et délié que par l'éclat de leur beauté. " Ce fut alors que naquit réellement la *conversation*, cet art charmant dont les règles ne peuvent se dire, qui s'apprend à la fois par la tradition et par un sentiment inné de l'exquis et de l'agréable, où la bienveillance, la simplicité, la politesse nuancée, l'étiquette même et la science des usages, la variété de tons et de sujets, le choc des idées différentes, les récits piquants et animés, une certaine façon de dire et de conter, les bons mots qui se répètent, la grâce, la malice, l'abandon, l'imprévu se trouvent sans cesse mêlés et forment un des plaisirs les plus vifs que des esprits délicats peuvent goûter." (2)

La femme la plus célèbre de l'hôtel de Rambouillet est sans contredit Mme de Sévigné (1626–1696). Elle est pour le genre épistolaire ce que Lafontaine est à la fable : on ne les a pas surpassés depuis. Les Lettres à sa fille sont au-dessus de tout éloge—la grâce, l'engouement, le naturel, la variété des tons, la simplicité, la vérité des sentiments, la naïveté et même l'élégance s'y confondent. Mme de Lafayette s'est illustrée par des nouvelles littéraires : *Mademoiselle de Montpensier*, *Zaide*, et surtout par son beau roman, la *Princesse de Clèves*. Les vers de Mademoiselle de Scudéry sont moins ennuyeux que ses romans. Madame Dacier s'est rendue célèbre par ses traductions. Les *Bergeries* de Mme Deshouillières n'ont pas toujours le naturel voulu ; les *Lettres* de Mme de Maintenon sont loin d'atteindre la perfection de celles de Mme de Sévigné.

LAROCHEFOUCAULD—LABRUYÈRE.

François, duc de Larochefoucauld (1613–1680), était un des principaux seigneurs de la cour. Sa valeur et son esprit ne peuvent être assez

(1) Fléchier, *Oraison funebre de Mme de Montausier.*

(2) M. de Nouailles : *Histoire de Mme de Maintenon.*

loués. Sa maison était le rendez-vous de tous les talents de Paris. Après avoir pris une part active dans les querelles de la Fronde et de Mazarin, il se consacra à la littérature et publia son livre des *Maximes*. L'auteur n'a semblé voir qu'un côté de l'homme, il paraît ignorer l'autre. Le principe de l'égoïsme et de l'amour-propre semble être pour Larochefoucauld la base de nos actions. Il tend à faire de l'homme un monstre d'hypocrisie dont les vices se cachent sous des noms chastes et vertueux. Plusieurs de ses maximes sont fausses. " Comme système universel, dit Géruzez, elles sont une calomnie, comme recueil d'observations particulières, c'est une médisance, mais la médisance est vérité. Cela est si vrai qu'il n'y a pas une seule pensée, une seule maxime de Larochefoucauld au-dessous de laquelle on ne puisse écrire un nom propre ; c'est tantôt le sien, tantôt Anne d'Autriche, tantôt Longueville, tantôt Mazarin, et vingt autres dont la mémoire des contemporains nous font connaître la conduite." Quoiqu'il en soit, ce livre a grandement contribué à répandre le goût de la précision et de la justesse.

Tous les critiques s'accordent à placer les *Caractères* de Labruyère bien au-dessus des Maximes de Larochefoucauld. Saint Simon, dans ses *Mémoires*, parle de l'auteur comme d'un fort honnête homme, de très bonne compagnie, simple sans rien de pédant et fort désintéressé. Il possède à un haut degré l'art de peindre. " Dans l'espace de peu de lignes, l'auteur met ses personnages en scène de vingt manières différentes ; et, en une page, il épuise tous les ridicules d'un sot, ou tous les vices d'un méchant, ou toute l'histoire d'une passion, ou tous les traits d'une ressemblance morale. Nul prosateur n'a imaginé plus d'expressions nouvelles, n'a créé plus de tournures fortes ou piquantes. Sa concision est pittoresque et sa rapidité lumineuse. Quoiqu'il aille vite, nous le suivons sans peine ; il a un art particulier pour laisser souvent dans sa pensée une espèce de réticence qui ne produit pas l'embarras de comprendre mais le plaisir de deviner ; en sorte qu'il fait, en écrivant, ce qu'un ancien prescrivait pour la conversation : il vous laisse encore plus content de votre esprit que du sien." (1)

Jodelle avait le premier, au XVIe siècle, banni du théâtre les *Mystères*, les *Moralités* et les *Sottises* pour l'imitation des anciens. Son exemple fut suivi au XVIIe siècle par Robert Garnier, auteur d'une tragédie biblique, la *Juive*. Après lui, Hardy, poëte fécond mais sans originalité,

(1) LaHarpe : *Cours de Litterature.*

emprunta du théâtre des anciens, de la scène espagnole et italienne, près de 1200 pièces. Il appartenait à l'école de Lope de Véga, faisant des pièces pour faire de l'argent. La *Sophonisbe* de Mairet lui acquit une réputation durable ; il semble avoir surpassé ses prédécesseurs. L'*Hypocondriaque*, *Hercule mourant*, *Laure persécutée*, *Don Bernard de Cabrère*, le *Véritable Saint Genest*, font de Rotrou le digne précurseur de Corneille ; mais le chef-d'œuvre de ce poëte est *Venceslas*, qui contient des beautés de premier ordre.

Parmi les poëtes secondaires qui ont précédé ou qui étaient contemporains du grand Corneille, on trouve George Scudéry qui a fait *Lygdamon* ; Du Ryer, auteur de *Scévola*, de *Thémistocle* et d'*Alcyonée* ; Desmarets, connu par sa comédie des *Visionnaires ;* Tristan l'Hermite, qui fit représenter une tragédie : *Marianne ;* Puget de la Serre, auteur d'une tragédie en prose : *Thomas Morus.* Scarron est bien supérieur à tous ces derniers. *Jodelet maitre et valet*, *Jodelet duelliste*, *Don Japhet d'Arménie*, etc., ont des traits d'un grand comique. Il est parfois grossier et n'observe aucune règle, aucun système.

Telle était la poésie dramatique au XVIIe siècle, quand apparut Corneille qui mérite si bien le titre de père de la tragédie française.

CORNEILLE.

Pierre Corneille naquit à Rouen, en 1606. Après avoir fait ses études au collège des Jésuites de la ville de Rouen, il étudia le Droit, puis fut détourné de cette vocation par son grand amour pour la poésie. Il débuta dans la carrière dramatique par la comédie de *Mélite*, qui parut en 1625.

Ce premier essai l'avait placé plus haut que ses prédécesseurs. *Clitandre*, *La veuve*, *La galerie du palais*, *La suivante*, *La place royale*, sont autant de comédies qui se succèdent. En elles-mêmes, ces pièces sont bien médiocres, si on les compare à l'importance acquise par ses chefs-d'œuvre, mais elle sont divines si on les compare avec les pièces de Hardy et autres dramaturges de l'époque. C'est donc à tort que certains critiques ont voulu blâmer ces compositions outre mesure. Il y a une grande différence entre la beauté d'un ouvrage et le mérite de l'auteur ; pour juger la beauté du premier, il suffit de le considérer en lui-même, mais pour juger du mérite de l'auteur, il faut le comparer à son siècle.

Corneille a imité Sénèque dans sa *Médée*, essai qui décèle la vigueur et la force qui caractérisent l'auteur. Cette tragédie n'obtint pourtant pas les applaudissements qu'on donna en retour à sa comédie, *L'illusion*, "cet étrange monstre," comme l'appelait plus tard l'auteur.

Cependant, il était aisé de voir, pour un œil tant soit peu perspicace, que Corneille n'avait pas jusque là suivi la pente naturelle de son talent. On le lui fit remarquer. Corneille étudia l'espagnol et fit le *Cid*, cette création prodigieuse du XVIIe siècle. Le succès fut complet; c'était passé en proverbe : *beau comme le Cid.* Corneille avait dans son cabinet une traduction de sa pièce dans toutes les langues de l'Europe, sauf l'esclavone et la turque. On ne savait ce qu'il fallait admirer le plus de cette grandeur simple, de ces énergiques beautés, de cette force d'intrigue, de cette noblesse de caractère, de cette vigueur de style, de ces sentiments héroïques, ou de cet art dramatique si pleinement manifesté. Les envieux ne manquèrent pas. Corneille leur répondit avec une noble fierté dans son *Excuse à Ariste :*

Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.

La querelle n'en resta pas là ; Scudéry, à la tête des envieux, en appela à l'Académie française. Celle-ci, pour ne pas blesser les susceptibilités de Richelieu, qui voyait dans Corneille un rival dangereux, donna raison aux détracteurs dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid.* La meilleure réponse que put faire Corneille fut les tragédies d'*Horace* (1639), de *Cinna* (1639), et *Polyeucte* (1640), au-dessus desquelles il n'y a rien. Ces pièces-là, observe un critique, étaient d'une espèce inconnue, et l'on vit un nouveau théâtre. Alors, Corneille, par l'étude d'Aristote, par son expérience, par ses réflexions, et plus encore par son génie, trouva les véritables règles du poëme dramatique, et découvrit les sources du beau qu'il a depuis ouvertes à tout le monde dans les discours qui sont à la tête de ses comédies. De là vient qu'il est regardé comme le père du théâtre français. Il lui a donné le premier une forme raisonnable, il l'a porté à son plus haut point de perfection, et a laissé son secret à qui s'en pourra servir. L'honneur chevaleresque, l'enthousiasme de la patrie, la générosité sur le trône, tels sont les sujets des trois premiers chefs-d'œuvre de Corneille : *Le Cid*, *Horace* et *Cinna.* L'héroïsme du martyr, et l'âme extatique du chrétien sont peints dans *Polyeucte.* La critique s'accorde à remarquer que c'est de toutes ses pièces, celle où l'intrigue est la mieux

conduite d'une scène à l'autre. Le dialogue est souvent exprimé avec une énergie si précise, et en vers si heureux, qu'il peut être donné à tous comme un modèle inimitable. Il y a bien certains défauts, entr'autres le personnage de Félix, presque toujours insignifiant et souvent ridicule.

Corneille avait atteint l'apogée de sa gloire littéraire. Il descendit graduellement avec ses autres pièces : *Pompée*, la comédie du *Menteur* (1642), dont le principal mérite est d'avoir révélé à Molière la véritable marche du drame comique, *Rodogune*, *Théodore*, *Héraclius*, *Don Sanche* et *Nicomède*. L'auteur semble parfois trouver les éclairs de génie qui avaient illuminé *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. *Partharite* n'eut pas plus qu'une représentation. " Cette chute du grand Corneille, dit Fontenelle, peut être mise parmi les exemples les plus remarquables des vissicitudes du monde, et Bélisaire demandant l'aumône n'est pas plus étonnant." Dans l'examen de *Partharite*, écrit dix ans plus tard, Corneille dit qu'il n'en parle presque pas pour " s'épargner le chagrin de s'en ressouvenir."

Déchu, le grand poëte dramatique de la France chercha des consolations dans la poésie religieuse, en traduisant l'*Imitation*. Il avait promis de ne plus écrire de tragédies, se disant " trop vieux pour être à la mode." Six ans après, en 1659, il eut la faiblesse de se rendre à la prière de Fouquet, qui voulait réorganiser le théâtre. Il donna *Œdipe*, puis *La Toison d'or*, pièces très médiocres. Il se réveilla dans *Sertorius* (1662), et tomba pour ne plus se relever dans *Sophonisbe*, *Othon*, *Agésilas*, *Attila*, *Bérénice*, *Pulchérie* et *Suréna* (1674). Témoin de son incapacité, Corneille disait, quelques années plus tard : *ma poésie s'en est allée avec mes dents.*

Il resta complètement oublié, pendant les six dernières années de sa vie. A sa mort, qui eut lieu le 1 octobre 1684, cet événement fit si peu d'impression à la cour que Dangeau se contenta d'écrire dans son journal : " Jeudi, 15, on apprit à Chambord, la mort du bonhomme Corneille."

Sous l'apparence de la rudesse, de la brusquerie et de l'humeur difficile, Corneille cachait un cœur aimant et dévoué. Au fond, il était très sociable et fut bon parent, bon père, bon mari. Il était d'une incapacité notoire pour les affaires, ce qui fait qu'il vécut toujours pauvre. Pieux, résigné, plein de foi, son frère Thomas, rapporte que pendant trente ans, il dit tous les jours son breviaire, et qu'il avait l'usage des sacrements.

" Corneille, dit M. Fleury, est resté incomplet ; il a du génie en cent

endroits ; il manque de tact en mille, même aux meilleures pages, il atteint tout à coup des hauteurs sublimes, mais il tombe de même. Ses personnages sont comme lui, tout d'une pièce, tout en dehors : leurs maximes résument leur vie ; s'ils changent, leur retour du crime à la vertu est subit (Grimald, Félix, Arsinoe) ; on sent qu'ils sont tous plus ou moins des abstractions, des opinions animées, discutant toujours en règle, même dans les monologues. Il y a là de l'avocat et du Normand, mais tous vivent d'une vitalité énergique, et, aux moments pathétiques, ils ont des élans sublimes qui transportent d'admiration et font pleurer : c'est l'idéalisation de la nature humaine à son plus haut point d'élévation morale. Toutes les femmes de Corneille, excepté Pauline et parfois Chimène, alambiquent et subtilisent leur amour, qui est bien plus de la tête que du cœur, et intéresse peu. Ces personnages sacrifiés, rivaux, maris, tyrans, ont presque tous et bien à son insu, une teinte de ridicule qui les amollit. Doué d'un merveilleux instinct pour découvrir les situations grandes et fortes d'un sujet, faire contraster et développer les caractères par la vivacité et la profondeur des réparties et grouper les personnages en masses imposantes, il manque complètement de goût et de finesse pour lier entre eux ces divers détails et donner à l'ensemble le relief et l'harmonie qui embellissent certaines parties. Il est jusqu'à huit ou dix de ses trente-deux drames qui ont un acte de trop ; son style participe de cette inégalité : parfois il est obscur, entortillé, impropre, mais quand la situation le soutient, tout à coup il se précise, s'élargit, tombe en large nappe agrestement symétrique, se resserre en réparties brusques et profondes et s'élance en gerbes magnifiques. Ce n'est pas seulement que cette diction si riche de ces idiotismes que Voltaire appelait des solécismes soit précisément colorée, elle tourne souvent à l'abstrait, mais elle a quelque chose de chaud dans l'ensemble, de vigoureusement dessiné, de contrasté et d'un peu tourmenté qui rappellent les peintures de Michel Ange. L'ensemble de cette poésie fait l'effet d'un pays rocailleux et mi-semé de crevasses et de précipices, battus par une mer houleuse, mais où croissent çà et là de vigoureux oasis de verdure, et d'où s'ouvrent de ravissantes perspectives sur une terre enchantée."

Cette appréciation, sans trop s'éloigner de la vérité, peut paraître pointilleuse à certains esprits. N'aurait-il pas été plus simple de dire que la véritable grandeur de Corneille consiste dans sa grandeur morale et dans la noblesse de son âme, qui est à la hauteur de tout ce que l'anti-

quité a produit de plus héroique, de ce que le christianisme nous a montré de plus sublime. C'est pourquoi Géruzez a observé avec raison que la passion contenue dans Corneille par des principes sévères, par une morale qui a conscience d'elle-même et qui proclame ses principes, n'est plus combattue dans Racine que par des habitudes morales ; ce frein s'affaiblit dans Voltaire, les dramaturges modernes l'ont complètement rejeté.... Le principe moral a eu sur notre théâtre le sort de la fatalité chez les anciens, et la tragédie a été moins morale à mesure qu'elle est devenue plus pathétique.

Chez Corneille, les Romains parlaient en Romains, les rois en rois, avec grandeur et majesté. Sa muse, c'est le dévouement et le sacrifice, ce qui l'en fait le poëte le plus héroïque du monde, celui qui porte le plus aux grandes actions, à l'enthousiasme du devoir ; c'est cette qualité du premier poëte dramatique de la France qui faisait dire à Napoléon, captif à Sainte-Hélène : *Si Corneille eut vécu sous mon règne il eut été prince.*

RACINE.

"Quels perfectionnements, s'écrie M. Nisard, pouvait recevoir la tragédie après Corneille? Perfectionner comprend deux choses, compléter et corriger. On ne pouvait compléter la tragédie après Corneille, qu'en y faisant entrer d'autres caractères et d'autres passions, la corriger, qu'en la purifiant de tous les vices, soit de fond, soit de language, nés de quelques fausses vues de Corneille et de l'époque où il écrivait. On demandait, après Corneille, des héros qui fussent plus des hommes, des femmes qui fussent moins des héros. On voulait une plus grande part pour le cœur et une langue sinon plus belle que celle des beaux endroits de Corneille, du moins plus exacte que celles des pièces faibles, et, en général, plus pure et plus égale." A Racine revient l'honneur d'avoir pu réaliser le double vœu de ses contemporains.

Jean Racine naquit à la Ferté Milan, le 21 décembre 1639. Orphelin de père et de mère, dès l'âge de trois ans, il fut placé sous la tutelle de son aïeul paternel, fit ses humanités au Collége de Bauvais, sa philosophie au Collége d'Harcourt, à Paris, et enfin à Port Royal-des-Champs. Sa docilité pour ses maîtres égalait son ardeur pour l'étude. Il manifesta de bonne heure un goût très vif pour la poésie et surtout pour les poëtes tragiques. Eurypide de Salamine devint son maître favori. Doué d'une mémoire prodigieuse, il savait presque par cœur la plupart des

classiques grecs et latins. Un grand avantage qu'il eut sur Corneille c'est d'avoir été critiqué par Boileau, son ami intime; Molière et Lafontaine étaient aussi ses plus gais camarades.

Son premier essai poëtique fut *La nymphe de la Seine*, ode qu'il composa pour le mariage de Louis XIV. Le roi sut l'en récompenser fastueusement. Quatre ans plus tard, il publia *La Renommée aux Muses*, qui lui valut une nouvelle gratification du monarque.

Racine débuta au théâtre par *Les frères ennemis* (1664), *Théogène et Claricléé*, imitée du roman grec d'Héliodore, *La Thébaïde* (1664) et *l'Alexandre*. Ces pièces sont bien faibles si on les compare à celles qui vinrent par la suite, cependant on rencontre, dans *l'Alexandre* surtout, à travers une imitation maladroite de Corneille, quelques unes des qualités du poëte.

En 1667, apparut *Andromaque*, le premier chef-d'œuvre de Racine, où il revèle toute la profondeur sympatique de son génie. La comédie des *Plaideurs* (1668), imitée des *Guèpes* d'Aristophane, prouve que l'auteur était également capable de réussir dans le genre comique. *Britanicus* fut reçue froidement; Boileau seul sut l'apprécier justement: voilà ce que vous avez fait de mieux, disait-il à Racine. Trois mots de Suétone: *invitus invitam dimisit* ont donné naissance à *Bérénice*. "Voilà sans doute, dit Voltaire, la plus faible des tragédies de Racine qui sont restées au théâtre: ce n'est pas une tragédie, mais que de beautés de détails! et quel charme inexprimable règne presque toujours dans la diction. Pardonnons à Corneille de n'avoir jamais connu ni cette pureté, ni cette élégance, mais comment se peut-il que personne depuis Racine n'ait approché de ce style enchanteur." La *Bérénice* de Racine fut jouée trente fois de suite, et le grand Condé répondait à ceux qui la critiquaient:

> Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
> Et crois toujours la voir pour la première fois.

Jusqu'ici Racine n'avait mis sur la scène que des Grecs ou des Romains, il dût donc exciter la curiosité avec son *Bajazet* (1672), où l'on peut admirer des mœurs et des coutumes toutes nouvelles. A la première représentation de cette pièce, Corneille qui était placé près de Segrais, lui dit tout bas: "Les habits sont à la turque, mais les caractères sont à la française. Je ne le dis qu'à vous pour qu'on aille pas croire que je parle par jalousie." Cette remarque est juste quant aux

caractères de Bajazet et d'Athalide seulement: on admirera toujours le rôle de Roxane et celui d'Acomat, qui seuls peuvent faire vivre la pièce.

"Racine, observe LaHarpe, avait fait voir dans Acomat ce qu'il pouvait mettre de force dans un personnage d'imitation; il fit voir dans *Mithridate* avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous les traits de ressemblance d'un modèle historique. On retrouve chez lui Mithridate tout entier; son implacable haine pour les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malheur, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances."

Sa réception à l'académie française date de cette époque, 1673.

Iphigénie vint mettre le comble à la gloire de Racine. Voltaire regarde cette pièce comme le modèle des tragédies. Beauté de tous les temps et de tous les pays, s'écrie-t-il! Malheur au barbare qui ne voit pas ton mérite! *Phèdre* parut en 1677, trois jours avant celle de Pradon, que la cabale des envieux de Racine a cru pour un moment rendre supérieure.

Dégoûté, Racine renonça au théâtre dans toute la splendeur et la force de son talent; il avait alors 36 ans.

Ce ne fut qu'après un silence de douze ans qu'il composa son *Esther* pour être jouée dans la maison de St. Cyr (1689). Le succès de cette pièce fut prodigieux. Elle est imitée du système dramatique des anciens. Racine reconnaissait qu'elle n'avait pas toute la grandeur du poëme dramatique, péchant contre l'unité de lieu et n'ayant que trois actes. Il résolut donc de traiter un autre sujet d'Ecriture-Sainte. "Il aura bien de la peine à faire mieux qu'*Esther*, disait Mme de Sevigné; il n'y a plus d'histoire comme celle-là. C'est un hazard et un assortiment de toute chose, car Judith, Booz, Ruth ne sauraient rien faire de beau. Racine a pourtant bien de l'esprit, il faut espérer." Et l'on espéra pas en vain; *Athalie* parut en 1691; l'ouvrage, suivant Voltaire, *le plus approchant de la perfection qui soit jamais sorti de la main des hommes.*

Athalie! s'écrie LaHarpe, qui peut méconnaître cette création majestueuse, cette simplicité touchante et sublime, cette diction céleste qui semble inspirée par la Divinité! c'est là, qu'à l'exemple de Sophocle, qui se montra dans les chœurs l'égal de Pindare, Racine puise avec tant de facilité et de bonheur à un genre de composition qui, dans notre langue surtout, est infiniment éloigné du style de la scène; c'est dans les chœurs

d'Athalie, ainsi que dans ceux d'Esther, qu'il donne à notre idiôme poétique, plus de pompe, d'harmonie, d'onction, de douceur et de variété qu'il n'en eut jamais, et que, fait pour être en tout un modèle, il nous laisse les monuments les plus beaux de la vraie poésie lyrique.

Cette pièce mérite une courte analyse.

Acte I. La pièce s'ouvre par un dialogue entre Joad et Abner, dans lequel le premier appelle les promesses du Seigneur sur la conservation de la race de David, et fait pressentir que le dernier rejeton de cette race n'est pas encore péri. Dans la scène suivante, il déclare à Josabeth, son épouse, qu'il est temps de faire connaître ce prince, qu'elle a dérobé aux poursuites d'Athalie.

Acte II. Zacharie, fils du grand-prêtre, vient annoncer qu'Athalie est entrée dans le temple et qu'elle est frappée à la vue du jeune Eliacim. Bientôt, la dame arrive et demande qu'on lui amène l'enfant. Elle lui fait subir un interrogatoire qui amène à chaque instant, de la part du jeune prince, des réponses qui font trembler sur son sort. Cette scène est peut-être la plus belle qu'ait produit le génie dramatique.

Acte III. Athalie envoie Mathan, prêtre de Baal, demander à Josabeth de lui envoyer Eliacim. Il est chassé avec déshonneur par Joad qui annonce à son épouse que les Lévites sont réunis pour assister au couronnement du jeune roi. Animé d'un esprit prophétique, il prédit, dans le plus sublime langage, les destinées de Joas, de la synagogue et de l'Eglise.

Acte IV. Joad fait connaître à Joas sa condition. Avant de le sacrer roi, il lui fait jurer d'être fidèle à la loi du Seigneur.

Acte V. Joad informe Athalie par Abner que, si la reine veut se rendre au temple 'sans être accompagnée de troupes étrangères, il lui fera connaître ce qu'est Eliacim. Athalie s'y rend et demande l'enfant. Un rideau tombe, laissant voir Eliacim la couronne sur la tête, environné de Lévites armés. Athalie lance mille imprécations contre Joad et Joas. On l'entraîne au dehors et un lévite vient annoncer sa mort et la joie du peuple.

Voilà tout le fond de cette pièce. Le poëte y émeut sans intrigue, seulement par la force de la poésie et de la pensée. Les caractères sont fortement tracés, le chant des chœurs est élevé, les prophéties de Joad ne peuvent être surpassées ; tout est grand et sublime. Cependant *Athalie* fut reçue avec froideur. Elle ne fut jouée que dans les salles du

palais de Versailles par les Demoiselles de St. Cyr. Racine crut s'être abusé, et il en fit l'aveu à Boileau. " C'est votre chef-d'œuvre, répondait celui-ci, je m'y connais, le public y remédiera." La prédiction s'accomplit, mais Racine n'eut pas le temps de jouir de son triomphe.

Louis XIV, dont le goût si éclairé savait apprécier les hommes de génie, se plût à prodiguer à Racine les gratifications et les faveurs. Il le fit trésorier et gentilhomme ordinaire; il lui accorda les entrées et un appartement au château et l'admit fréquemment dans son intimité, lors même qu'il ne recevait aucun de ses courtisans. Toujours bien accueilli à la Cour, Racine n'y allait plus les dix dernières années de sa vie que pour les devoirs de sa charge et les intérêts de sa famille. Tout son bonheur, tous ses plaisirs étaient concentrés dans ses affections domestiques' Nul ne fut meilleur époux et plus tendre père.

L'éducation de ses enfants était sa grande affaire. Il faisait chaque jours sa prière en commun avec sa femme, ses enfants et ses domestiques; il leur lisait et leur expliquait l'évangile; il aidait de secours beaucoup de parents éloignés; il savait se conserver les moyens d'être généreux envers ses amis et les pauvres, par beaucoup d'ordre et d'économie. Atteint, depuis plusieurs années, d'un abcès au foie, Racine mourut dans les plus grands sentiments de religion, le 22 avril 1699, à l'âge de 60 ans (1).

L'élégance et la délicatesse d'Eurypide, la profondeur majestueuse et la pureté classique de Sophocle, quelques rares accents de l'ardent Eschyle se réunissent dans le style de Racine, pour en former un tout harmonieux et enchanteur. Il puise toute sa force, toute son exquise pureté, toutes ses inspirations si tendres, si touchantes, si délicates, dans la foi chétienne ; son génie a pris l'éclat de son âme. Quand il parle, tout s'anime dans sa bouche, tout prend un air de vie et d'allégresse, Shakespeare a été surnommé l'Eschyle anglais, Corneille le Sophocle moderne, Racine l'Eurypide français. Moins fécond, moins sublime que Corneille; il est plus sage, plus soutenu, mieux guidé par une pureté de goût dont personne n'approche; Racine c'est le poëte du sentiment, Corneille, le poëte du devoir; Corneille domine par l'idée, Racine l'emporte par l'exécution. On ne peut guère reprocher à l'auteur *d'Athalie* que prodiguer trop d'amour; ses flots de tendresse peuvent amollir certaines imaginations.

(1) D'Exauvellez.

Thomas Corneille (1625–1709), frère du précédent " est, dit Voltaire, un homme d'un grand mérite et d'une vaste littérature ; si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul écrivain de son temps qui fut digne d'être le premier au-dessous de son frère." Après avoir écrit quelques comédies, il publia cinq tragédies, dans l'espace de quatre années : *Timocrate*, *Bérénice*, *La mort de l'Empereur Comode*, *Darius*, et *Stilicon.* Il composa son *Ariane* en dix-sept jours. Dans le *Comte d'Essex*, il n'a pas assez respecté l'histoire. " Dans les quarante-deux ouvrages que Thomas fit pour le théâtre, on reconnaît l'art de conduire une pièce, d'amener les situations, de les varier, de leur prêter un intérêt touchant. Mais le style, qui seul fait vivre les œuvres, est trop souvent chez lui privé de force, d'élégance et d'harmonie. Ses vers ressemblent, la plupart du temps, à une prose commune, incorrecte et négligée (1).

Il était doué d'une mémoire prodigieuse, d'une politesse exquise, d'un cœur tendre et aimant ; sa conversation était fort agréable.

Quinault (1635–1688) trop loué par Voltaire, et trop dénigré par Boileau, est le créateur de la tragédie lyrique. L'opéra *d'Armide* est son chef-d'œuvre, et c'est à peu près tout ce qui lui a survécu.

La France littéraire grandit démésurement à cette époque avec trois hommes illustres : Molière, Lafontaine et Boileau.

MOLIÈRE.

Jean Baptiste Poquelin de Molière, fils et petit-fils de valets de chambre, tapissiers du roi, naquit à Paris, le 15 janvier 1622.

Ayant assisté, à l'âge de 15 ans, à la représentation d'une pièce de Corneille, il lui prit l'envie d'étudier. Il fut envoyé au collège des Jésuites, à Clermont ; ses progrès furent rapides. La viellesse et l'infirmité de son père rappelèrent le jeune Poquelin à l'excercice du métier de ses ancêtres, mais sa passion pour le théâtre l'arracha à cet emploi. Après avoir changé son nom en celui de Molière, il s'engagea dans la troupe de l'*Illustre théâtre*, composée en partie d'enfants de famille. Cette troupe n'ayant pas réussie, il s'associa quelques camarades et entreprit de parcourir la France.

Il joua, en 1653, à Lyon, sa première pièce régulière, l'*Etourdi.* Il

(1) Saucié.

enrichit le théâtre français de trente comédies, dont la moitié sont des chefs-d'œuvre : Le *Malade imaginaire* fut son dernier triomphe et son tombeau : il mourut en jouant dans cette pièce, lorsqu'il prononçait le mot *Juro*, le 17 février 1673.

Le *Dépit amoureux* et le *Docteur amoureux* (1658) suivent *l'Etourdi.* Ses *Précieuses ridicules*, jouée à Paris en 1659, le rangèrent à la tête des meilleurs poëtes comiques de la France ; le succès fut immense. Dans l'espace de 15 ans, parurent : *Sganarelle, l'Ecole des maris, l'Ecole des femmes, le Mariage forcé, le Festin de Pierre, l'Amour médecin, le Médecin malgré lui, Amphitrion, George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac*, les *Fourberies de Scapin, le Bourgeois gentilhomme*, et *le Malade imaginaire.* Toutes ces pièces contiennent des beautés vraiment remarquables ; mais la gloire de Molière repose sur les quatre suivantes : *l'Avare, les Femmes savantes, le Tartuffe* et *le Misanthrope.*

On dit avec raison que le plus bel éloge de l'*Avare* est l'enthousiasme qu'elle causa à un avare de bonne foi, auquel on entendit dire, après la représentation : " Il y a beaucoup à profiter dans la pièce de Molière : on en peut tirer d'excellents principes d'économie."

Les *Femmes savantes* sont le pendant des *Précieuses ridicules.* L'extravagance, l'afféterie, l'affectation, avaient cédé le pas à la fureur des sciences et à un faste pédantesque qu'on remarquait alors dans certains salons de Paris.

Le *Tartuffe* est frère avec *Don Juan.* " L'art infini de cette pièce, dit Saucié, ne doit pas, néanmoins, nous fermer les yeux sur les reproches qu'elle mérite à un autre point de vue. Sous prétexte d'immoler au ridicule la fausse religion, l'auteur attaque la vraie, sciemment ou non ; il y a bien une scène consacrée à les distinguer l'une de l'autre, mais toute la verve est dans l'attaque, et la défense reste faible ; on sent, et c'est un admirateur zélé de Molière qui s'exprime ainsi, on sent que ce qui est dit en faveur de la vraie religion ne part pas du cœur. La modestie est tournée en dérision par une soubrette ; le langage de la dévotion, également travesti, devient un jargon indécent ; et cette admirable doctrine, qui suborne à un objet divin toutes les affections naturelles, est bafouée comme le code de l'égoïsme, de la dureté, de l'insensibilité."

Un dernier mot sur le *Misanthrope*, le plus grand chef-d'œuvre du plus grand poëte comique connu. Molière a toujours triomphé des diffi-

cultés de l'art. Avec des sujets sérieux en eux-mêmes, il a fait rire. *Tartuffe* est un séducteur, un imposteur, un hypocrite; c'est plutôt le dédain qu'il inspire que tout autre sentiment. Cependant, le génie de Molière a su le tourner au ridicule. Dans le *Misanthrope*, la tâche était encore plus difficile ; il s'agissait de former un caractère à la fois respectable et risible. L'auteur prône cette tolérance sociale, essentielle au repos de chacun, qui est toute renfermée dans ce vers de Philinte :

Je prends tout doucement les hommes comme ils sont.

Molière a été loué à l'excès par les uns et blamé outre mesure par les autres. Boileau l'accuse d'avoir fait trop souvent :

........grimacer ses figures.
Quitter pour le bouffon, l'agréable et le fin.
Et sans honte à Térence allier Tabarin.

D'autres ont vanté son regard pénétrant, son orginalité incomparable, son bon sens, le naturel et la vérité de ses peintures. Nous nous associons volontiers à l'appréciation qu'en a fait M. J. Janin.

“ Ce grand nom de Molière n'a pas d'égal dans le monde littéraire, et si le XVIIe siècle est supérieur à ce que nous sommes convenus d'appeler les grands siècles, c'est surtout par Molière. Mais aussi quelle immense étude ; quelle profonde observation et à quelle époque et dans quelles mœurs : ajoutez aussi quelle philosophie ? quel admirable style ? souple, varié, moqueur, plein de verve, de bonhomie, de franchise, de grâce et facile, facile comme une improvisation de génie ! Voilà pour le poëte. Si vous étudiez l'homme privé, quel noble cœur ! quelle belle âme ! quel admirable sang-froid ! Molière, le meilleur, le plus affable, le plus charitable de tous les hommes, bon camarade et amoureux de sa femme comme Racine était amoureux de sa maîtresse ! Comme observateur, comme historien de son époque, comme le plus grand divertisseur d'une nation éclairée, d'une époque comme le XVIIe siècle surtout, on ne saurait rien trouver d'égal à Molière. Molière, il est vrai, est un écrivain de l'école de Corneille, mais c'est là toute la ressemblance. Corneille est un vieux ligueur qui est un peu influencé par le besoin du grand roi. Racine est un élégant courtisan. Molière seul, sans rien conserver du besoin de la ligue, s'est préservé en partie du musc de la cour. Molière sent autant le peuple que Corneille, et moins que le soigné Racine. Molière, c'est le peuple posé, honoré, riche, ricaneur; c'est le peuple qui bat des mains à la

représentation de ses ridicules et applaudit à ses succès, à condition qu'il y épargnera ni les vices, ni les ridicules de la cour! Molière, comme moraliste, a aussi de beaux, de sublimes élans ; malheureusement, il a le plus souvent attaqué les ridicules de la nature humaine que ses vices. Pour égayer son parterre. il lui arrive, plus d'une fois, d'oublier les convenances, et la lecture de beaucoup de ses pièces laisse dans l'esprit une impression qui n'est pas favorable à la vertu. Molière n'est pas, sans doute, le seul auteur dramatique qui ait developpé sur la scène cet épicurisme qui corrompt et énerve le peuple ; mais nul ne l'a présenté avec plus de charme, de finesse et de raffinement, et c'est surtout envers les hommes, qui, par l'élévation de leur génie, auraient pu exercer sur la société la plus salutaire influence, qu'on a le droit de se montrer sévère. L'art du comédien, cette poésie du second ordre, avait merveilleusement servi les comédies naissantes de Molière, mais une fois directeur et poëte, le comédien s'efface derrière le flagelleur de son temps. Pour premier service, Molière le savant, le grammairien, le latiniste, le lecteur de Montaigne, de Froissart et d'Amyot, Molière venge la langue des perfections de l'Hotel de Rambouillet. Le parterre l'applaudit : de ce jour-là, Molière est un pouvoir de ce temps-là ; il n'y eût que deux pouvoirs dans l'état : Molière et le roi. Comment Molière devient un pouvoir, nous le savons. Il servit au grand roi à achever l'œuvre de Richelieu, la soumission de la noblesse, Richelieu avait délivré la royauté des têtes les plus élevées ; mais les pavots laissés par Tarquin offusquèrent encore Louis XIV. Il ne pouvait les frapper de la hache, et il l'aurait pu qu'il ne l'aurait fait ; en revanche, il s'estima heureux de les atteindre par le ridicule. Molière devint l'exécuteur des petites œuvres du roi ; il frappa impunément, et au grand plaisir de Louis, sur les petits marquis, les petits barons, les chevaliers, les élus, les femmes d'élus. Il frappa à droite et à gauche, il les fouetta jusqu'au sang ; Louis l'encourageait en riant avec éclat, faisant semblant d'être fâché quelque fois, et lui ordonnant tout bas de continuer."

BOILEAU.

De 1627 à 1660, tout avait été remis au hasard, et quoiqu'il y eût déjà des modèles, il n'y avait pas de doctrine.

Deux sortes de poëtes jouissaient alors de la faveur publique. Il y avait d'une part les continuateurs de Ronsard, lesquels persistaient à

le suivre en dépit de Malherbe, et avec d'autant plus d'énergie que leur idole avait été attaqué. Ils regrettaient le passé et restaient fidèles à la ballade, à la villanelle, aux vieux mots gaulois, au système de poésie facile qui permettait à Ronsard de faire deux cents vers avant déjeuner, et deux cents après diner........... D'autre côté, il y avait les disciples de Malherbe, ces puristes, lesquels outraient quelques-unes de ses prescriptions, et déplaçant la condition de la difficulté, la transportaient des choses aux mots, et du choix des pensées à l'accomplissement de quelques règles de détail, par exemple, la richesse de la rime. Ils rimaient donc richement des pauvretés, ou s'amusaient à emprisonner des pensées lâches et vagues dans les liens d'une métrique dont la rigueur rendait le contraste plus ridicule. Ceux-là participèrent des deux écoles, de celle de Ronsard, pour la prolixité et la négligence; de celle de Malherbe pour le soin excessif donné à quelque partie de l'exécution.(1)

Un double esprit partageait donc la poésie dans la première partie du XVIIe siècle. Cet état de choses ne pouvait durer : les deux chemins conduisaient à l'abîme. Il fallait une autorité publique, reconnue, officielle. C'est alors que surgit le législateur du Parnasse français, Boileau.

. Nicolas Boileau Despréaux naquit à Paris, le 1 novembre 1636. Son père, Gilles Boileau, était greffier de la grande chambre.

Après son admission au barreau, en 1656, il se dégoûta de cette profession et embrassa l'état ecclésiastique. Dégoûté de sa nouvelle carrière, il s'adonna tout entier aux lettres après s'être convaincu

Que son astre en naissant l'avait formé poëte.

Son premier essai, une satyre: *Les adieux à Paris*, faillit détrôner Chapelain qui était alors l'oracle de la littérature. Il attira définitivement l'attention publique, lors de l'apparition de ses sept premières *Satyres* (1666). Les envieux, les petits poëtes, les rimeurs à la commande, qu'il avait flagellés, s'armèrent à leur tour. Il leur répondit victorieusement dans sa neuvième satyre adressée à son esprit; elle fut suivie de trois autres, où il obtient définitivement gain de cause. Il y a moins d'irrégularité dans ses *Epîtres*. Les pensées sont plus fortes et mieux enchaînées entre elles. L'auteur fait preuve d'un jugement sain, d'un talent flexible. L'art poétique parut en 1674; cette épître contient des erreurs et des omissions, mais surpasse celui d'Horace par la régula-

(1) M. Nisard, *Histoire de la littérature française.*

rité du plan, le bonheur des transitions et la richesse du style; c'est véritablement le chef-d'œuvre du bon sens; sans être larges et féconds, les principes sont justes et solides.

Un pupitre placé, et ensuite déplacé à l'occasion d'un différend entre le trésorier et le chantre de la sainte chapelle, fut le thème d'un charmant petit poëme. Boileau s'empara de ce sujet, si insignifiant en lui-même, et fit le *Lutrin*, poëme qui, seul, aurait suffi pour assurer l'immortalité à l'auteur. Les quatre premiers chants surtout offrent toute la variété, toute la richesse de peinture qui conviennent au genre; on ne saurait pousser plus loin l'art d'annoblir des petits détails.

Les quelques écrits en prose que Boileau nous a laissés sont bien inférieurs à sa poésie.

Il fut reçu membre de l'Académie française, en 1684.

Le caractère de Boileau était une bonté un peu brusque, de la mélancolie, de la sincérité, une probité scrupuleuse et une grande force de volonté.

Il fut, comme l'a dit Voltaire:

> Oracle du goût. dans cet art difficile
> Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile.

Il est plutôt versificateur que poëte: il a martelé la poésie, l'a assoupli, à sa volonté; mais il semble ignorer ce qui constitue l'essence de la poésie: l'âme et l'imagination. De là vient que son école ne pût joindre la chaleur à la régularité. "Boileau passe Juvénal, atteint Horace, semble créer les pensées d'autrui et se rendre propre tout ce qu'il manie. Il a, dans ce qu'il emprunte des autres, toutes les grâces de la nouveauté et tout le mérite de l'invention; ses vers forts et harmonieux, faits de génie, quoique travaillés avec art, pleins de traits et de poésie, seront lus encore quand la langue aura vieilli, et en seront les derniers débris. On y remarque une critique sûre, judicieuse et innocente, s'il est permis au moins de dire de ce qui est mauvais qu'il est mauvais." (1)

Boileau mourut le 13 avril 1711, emportant avec lui l'estime et la considération de ses concitoyens.

Le Perrier écrivit au bas de son portrait le quatrain suivant:

> Au joug de la raison, asservissant la rime,
> Et même en imitant, toujours original,
> J'ai su dans mes écrits, docte, enjoué, sublime,
> Rassembler en moi, Perse, Horace et Juvénal.

(1) LaBruyère.

LAFONTAINE.

Un homme, dit Labruyère, paraît grossier, lourd, stupide ; il ne sait pas parler, ni raconter ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le modèle des bons contes ; il fait parler les animaux, les arbres, les pierres, tout ce qui ne parle point: ce n'est que légèreté, qu'élégance, que beau naturel et que délicatesse dans ses ouvrages.

Cet homme, est Lafontaine, l'*incomparable* Lafontaine, le meilleur écrivain qu'Esope ait inspiré.

Jean de Lafontaine naquit à Chateau-Thierry, en Champagne, le 8 juillet 1621.

Après quelques études faites sans succès marquant, il résolut, à l'âge de 19 ans, d'entrer dans l'oratoire, il en sortit 18 mois après.

Insouciant de tout, sans choix d'occupation, sans ambition, il se laissa porter au gré de ses parents qui le marièrent à Marie Hericart, femme spirituelle et belle. Pendant vingt-cinq ans, Lafontaine exerça la charge de maître des eaux et forêts avec une indifférence, une insouciance et un dégoût tels, qu'il ignorait même jusqu'où s'étendait le terrain qu'il avait sous sa garde. Evidemment, Lafontaine n'était pas à sa place : une circonstance lui fit connaître son véritable chemin. Une ode de Malherbe ayant été débitée devant lui avec emphase, il se sentit attiré vers la poésie par un attrait irrésistible. Dorénavant, Lafontaine n'errait plus qu'à l'aventure dans le bois silencieux, récitant, apprenant, déclamant tous les vers qui lui tombaient sous la main. Il commence à rimer, lit Horace, Virgile, Térence, Rabelais, Marot, Voiture, du Perrier, Régnier, et traduit en vers l'*Ennuque* de Térence (1654) ; c'était son début.

Lafontaine se rend à Paris. Fouquet se l'attacha et lui fit une pension de mille francs, pourvu toutefois qu'il composat, à chaque quartier, une pièce de vers. C'est alors que parurent plusieurs de ses petites compositions originales, entr'autres le *Songe de Vaux*, l'élégie aux *Nymphes de Vaux*, etc.

A Paris, le *bonhomme* Lafontaine, comme on l'appelait, faisait partie de cette joyeuse confrérie d'hommes d'esprit, Racine, Boileau, Molière, Chapelle, et tant d'autres, dont le règne de Louis XIV est si fécond. Il s'y fit surtout remarquer par son originalité, l'étrangeté de ses manières, sa taciturnité, qu'au premier abord on aurait prise pour l'accessoire d'un

esprit médiocre, mais qui, à la fin, mettait les rieurs de son côté. Tout le monde connaît l'histoire de Baruch, celle des trois bêtes de Mme de la Sablière, les rêveries de Lafontaine au pied d'un arbre, pendant toute une journée pluvieuse, etc.

Lafontaine a voulu, dans ses *Contes* immoraux et licencieux, imiter en vers les sujets badins et galants qu'Arioste et Boccace avaient empruntés aux Trouvères. Il sont peu connus de nos jours et ne méritent guère de l'être. Lafontaine ne signifie plus que l'auteur des *Fables*. Il en a fait, comme il le dit :

Une ample comédie, à cent actes divers.

"On trouve déjà, observe un de ses biographes, dans les premiers livres de ce talent admirable de conteur, cet art de donner la vie à tous ses personnages en leur prêtant les passions humaines, de nous intéresser aux destinées d'un roseau et d'un chêne, ou même à la pauvre vigne que l'on broute, aux voyages aventureux du pot de terre qui va par monts et par vaux, se choquant avec le pot de fer ; le poëte possède déjà ce talent de descriptions qui, en quelques mots, nous présente un tableau complet : le lapin jouant dans la rosée, la chèvre au bord du précipice, ou la nichée d'oiseaux babillant dans les blés. On y remarque déjà ces charmantes allusions qui découvrent tout un monde : Troie à propos de la querelle des deux coqs, Louis XIV et le roi d'Espagne à propos de deux chèvres qui s'amusent sur un pont, Ulysse cité par les canards qui cherchent à persuader la tortue, etc. C'est dans la seconde partie qu'on le voit se livrer à toute l'effusion de son cœur, la fable n'est plus tout pour lui ; c'est un cadre où vont se promener ses gracieux caprices et en chasser ses rêveries vagabondes, ces traits de sentiment qui nous ravissent dans les deux pigeons, dans Philomèle et le Progné, dans le songe d'un habitant du Mongol, etc. ; c'est là aussi que l'on rencontre les drames les plus complets, les animaux malades de la peste, etc., les sorties les plus élégantes : le paysan du Danube ; les récits les plus alertes : la laitière et le pot au lait, et enfin toutes les richesses de la poésie héroïque, toute la précision de la poésie philosophique unies aux grâces piquantes de la comédie et du récit joyeux. Lafontaine n'a inventé le sujet d'aucune de ses fables, mais il a inventé son style, et ce style où l'on découvre de nouvelles grâces à mesure qu'on l'étudie davantage est fort supérieur aux idées qu'il en a revêtues. Quant à la morale, elle a le tort d'être flottante, incertaine, fausse même quelquefois, et Rousseau a raison quand

il dit que beaucoup de ces petits poëmes sont de nature à égarer l'enfance et doivent être réservés pour ceux dont le jugement est formé."

Lafontaine mourut, le 13 mars 1695, âgé de 73 ans, 8 mois et 5 jours. Lorsqu'on le déshabilla pour le mettre sur le lit de la mort, on le trouva couvert d'un cilice, ce que Racine, fils, a dépeint en ces mots :

Vrai dans tous ses écrits, vrai dans tous ses discours,
Vrai dans sa pénitence, à la fin de ses jours ;
Du maître qu'il approche il prévient la justice,
Et l'auteur de Joconde est armé d'un cilice.

Plusieurs écrivains, Lamothe et Florian entr'autres, ont essayé de marcher sur les traces de Lafontaine, mais comme ils sont restés loin derrière lui ! Jamais on ne pourrait dire de lui avec plus de vérité : *il peignit la nature et garda ses pinceaux.*

Lafontaine s'est fait lui-même cette épitaphe qui le peint parfaitement :

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fond avec le revenu ;
Tint les trésors, chose peu nécessaire.
Quant à son temps bien sut le dépenser.
Deux parts en fit, dont il voulait passer,
L'une à dormir, l'autre à ne rien faire.

Après ces génies, on place au second rang, Maynard, qui cultiva la poésie fugitive ; Malleville, Gombault, Bensérade, Sarrasin, Théophile, Chapelain, auteur du poëme, *La Pucelle ;* Saint Armand, qui composa le *Moïse sauvé*, poëme auquel il voulut accoler le titre d'épopée, mais qui n'est qu'une fade idylle biblique ; Desmarets de Saint Sorlin, auteur d'un poëme insipide : *Clovis ;* le P. Lemoine, qui composa son *Saint-Louis*, ouvrage connu des lecteurs de bon goût ; Segrais, remarquable par ses églogues charmantes ; Chapelle, auteur du *Voyage à Montpellier ;* Chaulieu et Lafare, dont les vers annoncent la licence du XVIIIe siècle.

ÉLOQUENCE RELIGIEUSE AU XVIIe SIECLE.

Nous avons maintenant à dire un mot de l'éloquence religieuse du XVIIe siècle. Le cadre étroit de cette étude ne nous permet pas d'en parler longuement, mais des hommes illustres, des noms vénérés, des intelligences supérieures ont, à cette époque, illuminé la chaire d'un éclat si brillant que nous ne pouvons les passer sous silence.

St. Vincent de Paul (1576–1660), ce glorieux apôtre de la charité, *cet intendant de la Providence*, ouvre la liste. Après lui vient Lingendes (1595–1665) qui a quelques éclairs de véritable éloquence religieuse. Mascaron (1634–1703) " fut, dans le genre des oraisons funèbres, ce que Rotrou fut pour le théâtre. Rotrou annonça Corneille ; Mascaron, Bossuet. On peut dire que cet auteur marque dans l'éloquence le passage du siècle de Louis XIII à celui de Louis XIV... En général, Mascaron est né avec plus de génie que de goût, et plus d'esprit encore que de goût. Quelquefois, son âme s'élève ; mais soit le défaut du temps, soit le sien, quand il veut être grand, il trouve rarement l'expression simple. Sa grandeur est plus dans les mots que dans les idées. Trop souvent il retombe dans la métaphysique de l'esprit qui paraît une espèce de luxe mais un luxe faux, qui annonce plus de pauvreté que de richesse. Il est alors plus ingénieux que vrai, plus fin que naturel. On lui trouve aussi de ces raisonnements vagues et substils qui se rencontrent si souvent dans Corneille ; et l'on sait combien ce langage est opposé à celui de la vraie éloquence. Son plus grand mérite est d'avoir eu la connaissance des hommes. Il a dans ce genre des beautés senties avec esprit et rendues avec finesse." (1) Son oraison funèbre de Turenne est de beaucoup sa meilleure.

Bourdaloue (1632–1704), dont les œuvres se composent *d'Oraisons funèbres* et d'un grand nombre de *Sermons*, étala, dit Voltaire, un des premiers, dans la chaire une raison toujours éloquente. Dans les oraisons funèbres, on peut, suivant Thomas, lui reprocher de n'avoir pas assez imité la manière de Bossuet ; il prouve méthodiquement la grandeur de son héros, tandis que l'âme enflammée de Bossuet la fait sentir ; l'un se traîne et l'autre s'élance. Toutes les expressions de l'un sont des tableaux de l'autre, sans coloris ; il donne trop peu d'éclat à ses idées, son génie austère et dépourvu de sensibilité comme d'imagination, était trop accoutumé à la marche dialectique et forte du raisonnement pour en changer, et il ne pouvait répandre sur une oraison funébre cette demie teinte de poésie, qui, ménagée avec goût, et soutenue avec d'autres beautés donne plus de saillie à l'éloquence..Mais s'agit-il de raisonner, de poser des principes, d'en tirer des conséquences, de démontrer les grandes vérités sur lesquelles repose la religion, c'est alors que Bourdaloue brille d'un éclat incomparable. Ses sermons sur les *Mystères*, son *Avent* et

(1) Thomas.

son *Carême* prouvent toute l'ampleur de son raisonnement, sa logique inaltérable et la solidité de ses preuves, auxquelles rien ne peut résister, c'était un des rivaux de Massillon. " En total, Massillon vaut mieux pour les gens du monde, et Bourdaloue pour les chrétiens. L'un attirera le mondain à la religion par tout ce qu'elle a de douceur et de charme ; l'autre éclaira et affermira le chrétien dans sa foi par tout ce qu'elle a de plus haut en conception et de plus fort en appuis." (1)

Fléchier (1632–1710,) qui, dans son temps, a été le rival de Bossuet, ne peut aujourd'hui marcher son égal. Suivant Thomas, Fléchier possède bien plus l'art et le mécanisme de l'éloquence qu'il n'en a le génie. Il ne s'abandonne jamais, il n'a aucun de ces mouvements qui annoncent que l'orateur s'oublie et prend parti de ce qu'il raconte, son défaut est de toujours écrire et de ne jamais parler. Il arrange méthodiquement une phrase et en arrondit les sens. Il marche ensuite à une autre, il y applique le compas ; et de là à une troisième. On remarque et l'on sent tous les repos de son imagination ; au lieu que tous les grands ouvrages d'éloquence sont, ou paraissent du moins, comme ces statues de bronze que l'artiste a fondu d'un seul jet.

D'un autre côté, le style de Fléchier est toujours élégant. S'il manque de force, il a de la correction et de la grâce ; s'il lui manque de ces expressions originales, et dont quelquefois une seule représente une masse d'idées, il a ce coloris toujours égal qui donne de la valeur aux petites choses et qui ne dépare point les grandes. Il n'étonne presque jamais l'imagination mais il la fixe. Il emprunte quelquefois de la poésie comme Bossuet, mais il emprunte plus d'images et Bossuet plus de mouvements. Ses idées ont rarement de la hauteur, mais elles sont toujours justes et quelquefois ont cette finesse qui résulte de l'esprit et l'exerce sans le fatiguer. Il paraît avoir une connaissance profonde des hommes, partout il les juge en philosophe et les peint en orateur. Enfin, il a le mérite de la double harmonie, soit de celle qui, par le mélange et l'heureux enchaînement des mots n'est destinée qu'a flatter et qu'à séduire l'oreille, soit de celle qui saisit l'analogie des nombres avec le caractère des idées, et qui, par la douceur ou la force, la lenteur ou la rapidité des sons, peint à l'oreille, en même temps que l'image peint à l'esprit." (2)

Parmi les orateurs de la chaire qui occupent le second rang on cite le

(1) LaHarpe.
(2) Thomas ; *Eloges.*

P. de la Rue (1643–1725), homme d'esprit et de sens, qui laissa des *Panégyriques*, des *Oraisons funèbres* et des *Sermons*. Il est trop prétentieux. Cheminais de Montaigu (1652–1689), que la mort a moissonné avant qu'il pût mûrir les grands talents qu'il avait reçus de la nature, était doué d'une imagination féconde, vive, d'une parole douce, d'une voix sympatique et attentrissante. La chaire protestante s'honore de Claude, d'Abbadie et de Jacques Saurin, surnommé le Bossuet du protestantisme.

Il nous reste encore à parler de trois hommes au-dessus desquels il n'y a personne dans l'éloquence religieuse, et dont les œuvres vivront aussi longtemps que le monde : nous avons nommé Bossuet, Fénélon et Massillon.

Bossuet (1627–1704) avait à peine franchi le seuil des écoles qu'il était déjà célèbre. Il écrivit la *Réfutation du Catéchisme de Paul Ferry* et *l'Eposition de la Foi catholique*, avant de briller à la chaire. Il y débuta par ses *Sermons* et ses *Panégyriques ;* on reconnaît, dans ces premiers essais, l'homme de génie, l'orateur véritablement supérieur. Mais il s'en faut cependant qu'il ait atteint la célébrité de ses oraisons funèbres. C'est là qu'il est resté sans rival et qu'il a surpassé tout modèle ; c'est là que " sans cesse occupé du tombeau et comme perché sur les gouffres d'un autre vie, il aime à laisser tomber de sa bouche ces grands mots de *temps* et de *mort* qui retentissent dans les abîmes silencieux de l'éternité." (1) C'est là qu'il s'élève, comme il le dit, au-dessus de l'homme pour faire trembler cette créature sous les jugements de Dieu. Les oraisons funèbres de la reine d'Angleterre, du grand Condé, et de la princesse Palatine, mais surtout les trois premières, le placent à la tête de tous les orateurs. " Suivez de l'œil, dit LaHarpe, l'aigle au plus haut des airs ; il vole et ses aîles semblent immobiles ; on croirait que les airs le portent ; c'est l'emblême de l'orateur et du poëte dans le genre sublime ; c'est celui de Bossuet.

L'aigle de Meaux ne crut pas s'abaisser en écrivant une grammaire latine. Ses *Discours sur l'Histoire universelle* le placent à la tête des plus grands écrivains. " C'est là, s'écrie Châteaubriand, que l'on peut admirer l'influence du génie du christianisme sur le genre de l'histoire. Politique comme Thucydide, moral comme Xénophon, éloquent comme Tite-Live, aussi profond et aussi grand peintre que Tacite, l'évêque de

(1) Chateaubriand : *Gênie du Christianisme.*

Meaux a de plus une parole grave dont on ne trouve ailleurs aucun exemple, hors dans le début du livre des Machabées. Bossuet est plus qu'un historien, c'est un père de l'Église, c'est un prêtre inspiré qui souvent a le rayon du feu sur le front comme le législateur hébreu. Quelle revue il fait de la terre ! Il est en mille lieux à la fois : Patriarche sous le palmier de Japhet, ministre à la cour de Babylone, prêtre à Memphis, législateur à Sparte, citoyen à Athènes et à Rome ; il change de temps et de place à son gré. Il passe avec la rapidité et la majesté des siècles. La verge de la loi à la main, avec une autorité incroyable, il chasse pêle-mêle devant lui et Grecs et Gentils au tombeau, il meurt enfin lui-même à la suite du convoi de tant de générations. Marchant appuyé sur Isaïe et sur Jérémie, il élève ses lamentations prophétiques à travers la poudre et les débris du genre humain."

La première partie du *Discours sur l'Histoire universelle* est admirable par la narration ; la seconde par la sublimité du style et la haute métaphysique des idées ; la troisième par la profondeur des vues morales et politiques.

Bossuet a voulu établir que l'écriture sainte enseigne des préceptes aussi sûrs en politique que n'importe quel autre livre. Ce livre est intitulé : *De la politique de l'Ecriture Sainte.*

Son traité *De la connaissance de Dieu et de soi-même* marque la borne où doit s'arrêter l'intelligence, dans la connaissance des vérités métaphysiques. Il est encore l'auteur de plusieurs ouvrages célèbres entr'autres le *Traité de la concupiscence*, les *Elévations sur les mystères* les *Méditations sur l'Evangile* et le *Discours sur la vie cachée en Dieu.*

Athlète formidable, Bossuet ne devait pas arrêter là ses travaux, son *Histoire des variations de l'Eglise protestante* fut vivement attaquée. Il répondit par la *Défense de l'Histoire des variations.* On riposta, et Bossuet revient à la charge dans les *Six avertissements* aux protestants et le *Commentaire de l'Apocalypse.* Il n'eut pas le temps d'achever la *Défense de la tradition et des saints pères.*

Le style de Bossuet n'était pas fleuri, mais énergique et sublime. Son éloquence étonne l'esprit, arrache les larmes, captive, maîtrise toutes les intelligences. Cette lumière de l'Eglise, cet oracle de la vérité s'éteignit laissant derrière lui des monuments qui survivront aussi longtemps que la langue française.

François de Salignac de la Motte Fénélon (1651–1715) avait reçu du ciel une âme candide, un esprit élevé, un jugement sain.

Son traité de *l'Existence de Dieu* ouvre la longue liste de ses écrits. Il s'adresse à l'imagination, il dévoile la nature, il parcourt tout l'univers ; il assiste à la création, il découvre et montre partout un ouvrier, un dessin, un ensemble, une vérité uniforme, en un mot, une providence pour confondre l'athéisme comme le scandale de la raison et le crime de l'esprit. (1) Les *Lettres sur la religion* est la suite naturelle du traité sur *l'Existence de Dieu.* Il y démontre la nécessité d'un culte interne et externe. L'auteur sait convaincre par la solidité de son raisonnement, par la justesse de ses réflexions. Ses *Sermons* sont en petit nombre. La composition n'est pas moins forte et soignée, comme dans les chefs-d'œuvre des grands orateurs de la chaire ; mais il y règne une aimable enthousiasme pour la religion et la vérité, une imagination facile et vive, une étincelle naturelle, harmonieuse, poétique. Ce sont de brillantes esquisses, tracées par un heureux génie qui fait peu d'efforts." (2)

Il appartenait bien à l'âme sympatique et philanthropique de Fénélon de composer un admirable *Traité de l'Education des filles* : chef-d'œuvre de délicatesse et de grâce qu'on peut considérer comme le manuel des épouses et des mères chrétiennes. Les *Aventures d'Aristonoüs*, respirent ce charme qui n'est donné qu'à quelques hommes : à Virgile, à Racine, à Fénélon. Il n'appartient qu'aux hommes véritablement supérieurs de pouvoir renfermer ainsi dans un cadre très étroit l'essai de tout leur génie. *Télémaque*, ce livre divin du siècle comme l'appelle Montesquieu, est une naration fabuleuse, en forme de poëme héroïque, comme ceux d'Homère et de Virgile, où l'auteur rassemble les principales instructions qui conviennent à un prince que sa naissance destine à régner. Quoique la belle antiquité ait été moissonnée toute entière pour composer le Télémaque, dit M. Villemain, il reste à l'auteur quelque gloire d'invention, sans compter ce qu'il y a de création dans l'imitation des beautés étrangères inimitables avant et après Fénélon.

La Harpe appelle *l'Examen de conscience sur les devoirs de la royauté*, l'abrégé de la sagesse et le cathéchisme des princes. Fénélon s'est encore montré un critique éclairé dans sa *Lettre à l'Académie*, ses

(1) Maury, *Eloge de Fénélon.*
(2) M. Villemain.

Dialogues sur l'éloquence, ses *Lettres à Lamothe sur Homère et les anciens.* Il dévoile toute sa belle âme, il laisse échapper des élans d'amour vers le créateur dans ses *Entretiens effectifs sur les principales fêtes de l'année.* Comme il est convaincu du grand précepte de la charité dans ses *Instructions et avis*! On ne peut qu'admirer la lucidité, l'habileté avec laquelle il traite de la politique dans son *Essai philosophique sur le gouvernement civil.* Ses *Fables* ont été composées pour l'instruction de son royal élève. Dans son *Dialogue des mots*, Fénélon a voulu fixer l'opinion du Dauphin sur les hommes célèbres. Près de neuf cents *Lettres spirituelles* et trois-cents *Lettres* diverses nous restent de cet auteur. Il y sème la variété, la grâce, l'abondon et une simplicité admirable qui nous charme.

Fénélon prit une part active dans la fameuse querelle du *Quiétisme.* Il s'y montra tel qu'il était dans la vie privée : d'une douceur aimable. Il raisonne, mais sous le raisonnement se cache la plainte de cette âme sympatique qui pleurait l'erreur dans laquelle s'étaient engagées de si belles intelligences. "Trop heureux, disait-il, si au lieu de ces genres d'écrits nous avions toujours fait notre cathéchisme dans nos diocèses pour apprendre à nos villageois à craindre et à aimer Dieu."

On remarque dans Fénélon un homme nourri de l'étude de la littérature ancienne et moderne. Eloquent par le style, doué d'une imagination vive et piquante, douce et riante, d'une âme aimante et expensive, grand par le cœur et noble par son esprit élevé, sa pensée s'enveloppe dans des flots d'une harmonie gracieuse et coulante ; cela coule de source, et la source ne tarit pas. Le seul reproche qu'on peut lui adresser c'est d'avoir un peu trop négligé son style, et encore il ne serait pas toujours mérité.

Jean Baptiste Massillon (1663–1742) excelle dans cette partie de l'orateur qui seule peut tenir lieu de toutes les autres, dans cette éloquence qui va droit à l'âme, mais qui l'agite sans la renverser, qui la consterne sans la flétrir et qui la pénètre sans la déchirer, Il va chercher au fond du cœur ces replis cachés où les passions s'enveloppent, ces sophismes secrets dont elles savent si bien s'aider pour nous aveugler et nous séduire ; pour combattre ces sophismes, il lui suffit presque de les développer avec une onction si affectueuse et si tendre qu'il subjugue moins qu'il entraîne, et qu'en offrant même la peinture de nos vices, il sait encore nous attacher et nous plaire. Sa diction, toujours facile,

élégante et pure, est partout de cette simplicité noble sans laquelle il n'y a ni bon goût ni véritable éloquence, simplicité qui, réunie dans Massillon à l'harmonie la plus douce et la plus séduisante emprunte encore des grâces nouvelles ; et ce qui met le comble au charme que fait éprouver ce style enchanteur, on sent que tant de beautés coulent de source, elles n'ont rien couté à celui qui les a produites. Il lui échappe même quelquefois, soit dans les expressions, soit dans les tons, soit dans la mélodie si touchante de son style des négligences qu'on peut appeler heureuses parcequ'elles achèvent de faire disparaître, non seulement l'empreinte mais jusqu'au soupçon du travail. C'est par cet abandon de lui-même que Massillon se faisait autant d'amis que d'auditeurs; il savait que plus un auteur paraît occupé d'enlever l'admiration, moins ceux qui l'écoutent sont disposées à l'accorder, et que cette ambition, est l'écueil de tant de prédicateurs qui, chargés, si on peut s'exprimer ainsi, des intérêts de Dieu même, veulent y mêler les intérêts si minces de leur vanité. (1)

Massillon a laissé plusieurs *Oraisons funèbres*, en outre celle de Louis XIV, où il prononça cette parole après un mouvement oratoire: *Dieu seul est grand mes frères !* Cette parole, prononcée en présence du tombeau de Louis-le-Grand, fit une impression profonde sur l'auditoire. Mais dans son sermon sur le petit nombre des élus, il électrisa son auditoire d'une manière encore plus marquante. Pendant quelques instants il y eut comme une étincelle magique qui parcourut tous les rangs de l'assemblée.

Masillon était le prédicateur favori de la cour. Son *Petit Carême*, un des meilleurs modèles d'éloquence en prose, était destiné à l'instruction du Dauphin ; ce petit recueil ne quittait jamais Voltaire. Maury trouve que le *Grand Carême* lui est supérieur. A part ses sermons, ses oraisons funèbres, ses panégyriques, et des discours synodaux, on a encore de lui des conférences très instructives, où l'on rencontre cette éloquence douce et persuasive dont il ne se départit jamais.

Ici finit le siècle de Louis XIV. Aussitôt, commence une époque de transition, premier pas vers la décadence du XVIIIe siècle.

III

L'esprit humain, dit M. de Talleyrand, quoiqu'entraîné sans cesse par sa nature vers de nouvelles découvertes, semble néanmoins procéder

---

(1) D'Alembert : *Eloge de Massillon.*

par crises. Il est des époques où il se sent particulièrement tourmenté du besoin d'enfanter et de produire; d'autres, où, satisfait de ses conquêtes, il paraît plus occupé à mettre ordre à ses richesses que de les accroître. Le XVIIe siècle fut une de ces époques fortunées; l'esprit humain, entouré des trésors que l'imprimerie avait mis à sa disposition, s'arrêta pour jouir de ce magnifique héritage ; tout entier à la culture des lettres et des arts, il mit sa gloire et son bonheur à embellir un ordre social qui suffisait à ses vues. Mais, après que le grand siècle de Louis XIV eut épuisé cette mine féconde, où s'étaient retrouvées toutes les richesses de l'antiquité, il fallut chercher ailleurs de nouveaux aliments à l'activité de l'esprit humain, il ne les trouva que dans les études spéculatives qui embrassent tout l'avenir, et dont les limites sont inconnues; c'est dans ces dispositions que s'ouvrit le XVIIe siècle qui devait si peu ressembler aux précédents ; ainsi le *Télémaque* fut remplacé par l'*Esprit des Lois* et Port Royal par l'Encyclopédie.

LE XVIIIe SIÈCLE.

Le XVIIIe siècle est le siècle de la prose. La langue de Pascal, de Fénélon et de Descartes n'a pas toute sa grâce et toute sa simplicité dans les écrits de Buffon, de Voltaire, de Montesquieu et de Rousseau, mais elle y gagne par la précision, la régularité, la richesse, l'harmonie, l'habilité oratoire.

On lit avec beaucoup d'intérêt l'*Histoire Ecclésiastique* de Fleury (1640–1723), monument précieux par l'érudition, par l'explication claire et profonde des hautes questions théologiques, par une certaine candeur de style partout répandue. Cet auteur a fait preuve de grandes connaissances, d'un goût sûr et éclairé, dans son ouvrage *Sur le choix et la méthode des études*.

Rollin (1661–1741) est encore un des bons historiens français. Le *Traité des études* "monument de raison, de goût, et l'un des livres les mieux écrits dans notre langue, après les livres de génie," (1) fut suivi par les treize volumes de l'*Histoire ancienne*. "Je ne sais, disait le grand Frédéric, en lisant cet ouvrage, comment fait Rollin; partout ailleurs les réflexions m'ennuient : elles me charment dans son livre, et je n'en perds pas un mot." Si l'auteur a trop copié les autres historiens, d'autre côté, il ne cesse pas de plaire à cause de la chaleur et de la

(1) Villemain.

poésie de son style. On voit que l'historien était avant tout honnête homme. " C'est le cœur qui parle au cœur : on sent une secrète satisfaction d'entendre parler la vertu : c'est l'abeille de la France." (1) Il n'eut pas le temps d'achever son *Histoire Romaine ;* nous en avons que cinq volumes qui brillent par les mêmes qualités que l'*Histoire ancienne.*

Les *Mercuriales* et les *Plaidoyers* du chancelier d'Aguesseau (1668–1751) respirent cette éloquence calme, digne, majestueuse, élégante et pure, et ils dénotent une connaissance approfondie de la philosophie, de l'histoire et de la littérature.

Fontenelle (1657–1757) le novateur du XVIIe siècle, l'ennemi de Voltaire, le sage du XVIIIe siècle, a mieux réussi dans son *Dialogue des Morts* que dans ses vers et ses tragédies. Le livre des *Mondes* et celui des *Oracles*, où il traite des questions abstraites, sont écrits avec assez d'esprit pour intéresser ; son plus beau titre de gloire est son *Histoire de l'Académie.* " Ecrivain ingénieux, parfois délicat et touchant, Fontenelle donne trop souvent dans la subtitilité et le bel esprit ; avec des expressions très pures, il compose des phrases recherchées ; sans altérer la langue, il gâte la diction. Il marque la même décadence que Tite-Live et Sénèque." (2)

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU.

A la décadence de ce vaste étât que le faste de Louis-le-Grand avait entouré d'une auréole éclatante, on vit sortir, en même temps, de la boutique de deux artisans, deux hommes qui ont honoré les lettres ; chacun à la tête d'une école, ils ont lutté longtemps, pour savoir à qui appartiendrait la palme de la poésie lyrique. C'étaient Lamothe et Rousseau ; le dernier fut vainqueur, et on le proclama le plus grand poëte lyrique du siècle de Louis XIV.

Jean Baptiste Rousseau naquit à Paris, le 6 avril 1670. Il reçut une excellente éducation dans les meilleurs séminaires de la capitale ; il s'y fit remarquer par la facilité avec laquelle il composait de petites pièces de vers. A 20 ans, on recherchait sa société.

Ses premiers essais furent une satyre qui lui fit beaucoup d'ennemis et peu d'admirateurs. Il se tourna vers la poésie dramatique, mais il ne

---

(1) Montesquieu.

(2) Saucié.

réussit guère. Enfin, il s'inspira des chants sacrés, et dès son début en ce genre, il se plaça à la tête de tous ses contemporains.

Faussement accusé par la coterie philosophique d'être l'auteur de couplets remplis d'obcénités et d'avoir suborné des témoins dans le procès que lui fit le géomètre Saurin, il quitta la France en 1712, par un arrêt qui lui fermait pour toujours les portes de sa patrie. Il traîna une malheureuse existence en Suisse, en Allemagne, en Angleterre et dans les Pays-Bas.

Il publia, en 1712, une édition complète de ses Œuvres, 2 volumes in-4o, qui lui rapporta plus de 10,000 écus, somme considérable pour le temps, et qui prouve l'empressement avec lequel on recherchait ses écrits. Ses *Psaumes*, ses *Odes*, ses *Cantates* et ses *Epigrammes* sont sans contredit ses meilleurs écrits.

Il mourut à Bruxelle, après un exil de 30 ans, ce qui a fait dire de lui :

> Voilà l'abrégé de sa vie
> Qui fut trop longue de moitié :
> Il fut trente ans digne d'envie,
> Et trente ans digne de pitié.

Jean Bte. Rousseau a su réunir, en plusieurs endroits, la raison d'Horace aux désordres de Pindare, les grâces d'Anacréon à la pompe de Malherbe. Dans sa vie comme dans son talent, on distingue deux hommes : l'homme et le poëte du siècle de Louis XIV, le poëte et l'exilé du XVIIIe siècle.

Les derniers écrits de Rousseau appartiennent à l'esprit de licence, de faux goût, et d'incorrection propres au XVIIIe siècle. S'il avait été plus véritablement poëte, s'il avait été doué d'une imagination plus féconde, d'une âme plus enthousiaste, plus ardente et mieux inspirée, il n'aurait guère de rival ; il possède à un haut degré les talents qui charment l'esprit : langage harmonieux, pureté de style, variété de couleurs.

Suivant M. Fleury, certains critiques ont cherché à donner à J. Bte. Rousseau une importance exagérée. " On ne peut disconvenir, dit-il, que ses Psaumes ne contiennent des strophes fort belles, mais inférieures aux chœurs de Racine, qui, lui-même, est resté bien loin de leur modèle commun : la Bible. On ne peut nier non plus que dans ses odes, il n'y ait des périodes magnifiques, de brillantes images exprimées avec une vigueur et surtout une grande science de versification ; que ses cantates ne soient riches de grâce, de force et d'harmonie ; mais il faut reconnaî-

tre aussi que son enthousiasme est trop souvent factice et déplacé dans les sujets qu'il traite ; que ses écrits également vides de pensées et de passion, ne sont qu'une suite d'images empruntées partout, liées par une phraséologie abstraite, vague et entortillée, et que toute cette science de cadence et d'harmonie ne sert qu'à habiller des lieux communs et à produire des œuvres mortellement ennuyeuses pour ceux qui ne mettent pas toute la poésie dans une pompeuse élégance, dans le poli et la sonorité du rythme. Les épîtres et les allégories presqu'entièrement écrites dans cet affreux jargon qu'on appelait style marotique, bien qu'il n'appartienne à aucune langue ni à aucune époque, sont sacrifiés par les prôneurs mêmes du poëte. Il en est autrement de ses épigrammes, nul n'en a fait un si grand nombre et d'aussi vivement tournées; il est seulement à regretter qu'il y en ait tant d'obscènes. Toutes, néanmoins, sont loin d'être à lui ; de même que pour ses odes, il mettait à contribution Racine et la Bible, il exploitait pour ses épigrammes nos vieux écrivains, et parfois il se contentait de changer quelques vers à leurs ouvrages pour en faire le sien. Au reste, il avait érigé les emprunts en système. "La pensée disait-il, appartient au philosophe et à l'orateur ; ce qui fait le poëte, c'est l'expression."

C'était aussi l'avis de l'école de Delille, qui vivait sur ce fameux dicton : ce qui n'a été dit qu'en prose n'a pas été dit.

Louis Racine (1692–1763) avait de grands talents pour la poésie dramatique ; mais le scrupule et une décence exagérée pour la mémoire de son illustre père lui firent diriger son talent dans un autre genre. Son poëme de la *Grâce* a cependant quelques étincelles du feu dramatique mal contenu chez le jeune homme. Son poëme, la *Religion*, est une paraphrase régulière et élégante des fragments de Pascal et des inspirations de Bossuet. Ses réflexions sur l'*Art dramatique* et sur la poésie prouvent un goût sûr, un esprit pénétrant. Excellent cœur, fils dévoué, admirateur passionné de son père, tendre, aimant, toujours prêt à sacrifier ses plus chères espérances au devoir, Louis Racine, répète à chaque instant, ne pouvant contenir l'amertume de son âme et trahissant ses sentiments les plus secrets :

Et moi fils ignoré d'un tel père.

La vie de Louis Racine ne fournit point certainement une page éclatante à notre histoire littéraire ; mais elle est marquée d'un cachet

à part; l'on ressent une sympathie mêlée de tendresse et de respect pour cet homme plein de vertu et de talent et qui a toujours sacrifié le talent à la vertu. Dans cette figure touchante et grave se réunissent le versificateur accompli, le poëte élégant, le fils pieux, le père aimant et désolé, l'homme blessé mortellement dans ses sentiments les plus chers comme dans sa gloire, et se résignant à son sort avec une grave et chrétienne douleur. (1)

On a encore de L. Racine une traduction du *Paradis perdu* de Milton que celle de Delille a fait oublier. Sa poésie est parfois trop sèche; il n'a pas su mettre à profit les grandes images que les sujets qu'il a traités lui fournissaient. Le poëme de la *Religion* est supérieur à celui de la *Grâce*.

Le Franc de Pompignan (1709–1784) après avoir écrit quelques tragédies dont la meilleure est sa *Didon*, s'essaya dans la poésie lyrique et religieuse.

Rarement il peut s'éléver jusqu'à l'inspiration. Son ode sur la mort de J.-B. Rousseau est sa meilleure dans le genre. Ennemi de Voltaire et de la philosophie nouvelle, il le combattit dans ses poëmes, mais sa voix n'était pas assez forte pour faire taire les partisans du philosophe.

La même décadence se faisait sentir dans la poésie dramatique. Partout on apercevait les ravages de l'imitation. " Si, parfois, on entrevoyait quelques grands effets tragiques dans la vérité de l'histoire et dans la libre hardiesse d'un théâtre étranger, on les ramenait aux conventions de notre scène, et au milieu même d'une pensée originale, on évitait toute nouveauté dans les formes extérieures du drame. (2)

Le *Manlius* de La Fosse (1653--1708) l'*Andromic* de Campistonon et l'*Amasis* de la Grange–Chancel: trois écrivains de l'école de Racine, le prouvèrent. Crébillon fit époque dans l'histoire du théâtre français en hâtant la décadence. Etranger aux modèles de l'antiquité; dépourvu de pensées grandes et profondes, écrivain sans correction et sans harmonie, Crébillon a pour lui une certaine vigueur native. Corneille élève les âmes par le sentiment et l'admiration, Racine triomphe du cœur par les émotions et les sympathies qu'il excite, Voltaire l'ébranle, le trouble et lui arrache des cris; Crébillon le frappe et l'étonne par je ne sais quoi de sombre et de fort qu'il sait donner aux passions.

(1) Ph. Chasles.
(2) Villemain.

" Corneille disait-il, a pris le ciel, Racine la terre, il ne me restait plus que l'enfer, je m'y suis jeté à corps perdu." Heureusement, ou plutôt, malheureusement, il n'est pas si infernal qu'il le croit ; et ces personnages qui devaient nous faire peur, ou bien ne sont que déclamatoires dans un langage rude et inculte, ou bien, ce qui est moins pardonnable, entremélent de fadeurs leurs rôles homicides. (1) Sa meilleure pièce est *Rhadamiste et Zénobie*, jouée en 1711.

Le fabuliste La Mothe voulut réformer le théâtre, en renversant la loi de la tragédie qui veut :

Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli.
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Il composa son *Œdipe* pour appuyer ses opinions et la question resta indécise.

Dans la comédie, ce n'est que longtemps après Molière qu'apparaît Regnard, auteur du *Joueur*, pièce de caractère en cinq actes. L'auteur a plutôt fait un portrait que peint un caractère. La gaieté, la verve, et même l'esprit ne font pas défaut dans les *Ménechmes* et le *Légataire*, mais la morale est absente. Il n'a su mettre en scène que des fripons et des extravagants, sans même leur donner un caractère proprement dit.

Dancourt (1621–1766) a voulu ridiculiser les prétentions de la bourgeoisie dans ses *Bourgeois de qualité*, pièce très enjouée ; *L'usurier gentilhomme*, par Legrand ; le *Double veuvage*, *l'Esprit de contràdiction*, *Le mariage fait et rompu*, *etc.*, par Dufresny, tendaient au même but.

Depuis le commencement du XVIIIe siècle, un fait semble dominer tous les autres : un mépris général pour l'autorité et pour la religion. Mais, on sent qu'il n'y avait encore rien de décisif. Evidemment, les quelques hommes de talent qui étaient apparus n'avaient pu imprimer un mouvement déterminé aux idées nouvelles et donner à la littérature du XVIIIe siècle un cachet particulier. On attendait donc un homme qui fut le représentant, l'expression de cette époque. Il ne se fit pas attendre et la roue de la fortune montra à l'univers la figure ironique de Voltaire.

---

(1) Saucié.

VOLTAIRE.

Il s'est rencontré un homme prodigieux qui avait à un degré extraordinaire le don, si particulier au génie français, de voir et de faire voir; dont la vivacité de l'intelligence s'est toujours soutenue; qui a assoupli la langue à sa volonté; qui, dans quelque genre qu'il s'exerça, quelque faux ou quelque vrai que soit son texte, quelqu'infâme ou quelqu'honorable que soit l'objet qu'il caresse, ne laisse pas de jeter une vive lumière autour de lui; doué de cette facilité et de cette souplesse qui se pliait aux genres les plus opposés; un homme dont tout est intimement français: incontestant, pétulent, impérieux, dégagé dans ses manières, dans sa conversation, dans ses écrits; un homme qui a concentré en lui les divers éléments corrupteurs et corrompus de son siècle; qui a commandé après sa mort, et dont l'ombre est encore vivante dans notre siècle; qui a fait école, dès le premier livre qu'il a écrit; un homme, enfin, qui, à peine né viable, devait ensuite conduire et répresenter le XVIIIe siècle :—cet homme c'est Voltaire.

Pour bien connaître cet écrivain, pour bien étudier cette nature si riche et si fourvoyée, il faudrait écrire un livre. Avec quelques coups de pinceaux sur un si grand fond, on ne peut que laisser une pâle esquisse

François Marie Arouet de Voltaire naquit à Chatenay, près de Sceaux, le 20 février 1694.

Il fit preuve de talents précoces au collège de Louis-le-Grand, sous la direction des RR. PP. Jésuites. Il se faisait remarquer parmi ses camarades par ses saillies audacieuses qui étonnaient les élèves et effrayaient les maîtres. Son professeur de rhétorique, le père Guy, lui prédit qu'il serait le *Porte-étendard de l'incrédulité en France.* Le Père Patin n'avait pas moins deviné juste lorsqu'il disait: "Cet enfant est dévoré de la soif de la célébrité." A 16 ans, Voltaire terminait ses études et se préparait au droit. Pour se distraire de l'aridité de cette occupation, il fréquentait les sociétés les plus élégantes et même les plus corrompues de la capitale.

Il passa en Hollande, en 1713, en qualité de secrétaire du Marquis de Châteauneuf; il rentra peu après au foyer paternel. L'étude du droit l'ennuyait. Il l'abandonna pour se laisser porter à son goût favori, la poésie. Les longues conversations qu'il avait eues avec M. de Caumar-

tin, vieux causeur qui avait vu plusieurs règnes, lui donnèrent l'idée de la *Henriade* et du *Siècle de Louis XIV.* A la mort de Louis XIV, la satyre succéda à la flatterie et le jeune Arouet, mis à la Bastille sous soupçon d'être l'auteur d'une pièce furibonde qui finissait ainsi :

J'ai vu ces maux et je n'ai pas vingt ans.

L'année qu'il passa en prison fut employée à ébaucher la *Henriade* et à corriger la tragédie d'*Œdipe* faite en 1713. C'est à l'époque de son élargissement qu'il changea son non d'Arouet en celui de Voltaire.

Il fit jouer *Œdipe* avec succès, en 1718. *Arthémise* n'eut pas le même bonheur. Son *Epître à Uranie* fut le sujet de son inimitié avec J. Bte. Rousseau.

Après plusieurs avanies essuyées en France, Voltaire passa en Angleterre et y publia une édition complète de sa *Henriade*, poëme épique, les tragédies de *Brutus* et *La mort de César.* Son *Apothéose d'une comédienne*, sale injure contre la religion et ses ministres, l'obligea de quitter la capitale.

L'*Histoire de Charles XII* est recommandable plutôt par le style que par l'exactitude des faits. *Zaïre* (1732), tragédie qu'il a composée en 18 jours, est sans contredit une de ses meilleures pièces.

Les lettres philosophiques, *Le duc de Foix*, tragédie, *Elzire*, *Zulime*, *Mahomet*, *Mérope*, *Marianne*, autres tragédies ; la critique du *Temple du goût*, le poëme licencieux, *La Pucelle* (1730), vinrent tour à tour agiter l'opinion publique qui était loin d'être fixée sur son compte.

Grâce à la Pompadour, Voltaire fit son entrée à l'Académie en 1746, Ses courbettes à la cour lui valurent une charge de gentilhomme et le titre d'Historiographe de France.

Il passa à la cour de Fréderic II, de Prusse, en 1750. Le roi l'accueillit en l'appelant *le premier homme de l'univers*, *un philosophe couronné ;*—puis l'histoire de la vie de Voltaire nous offre plus que ses demêlés avec les ministres du culte, les excommunications dont il rit, ses fameux déjeuners, ses impiétés sans cesse grossissantes, son cynisme, ses querelles avec le roi philosophe, ses impasses avec la police, puis sa mort, qui eut lieu le 30 mai 1778, à l'âge de 84 ans.

Ses œuvres complètes, qui forment 70 vols in-8. comprennent, outre les ouvrages que nous avons déjà mentionnés, *l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, *l'Histoire de Pierre le Grand*, *le Dictionnaire philo-*

sophique, son théâtre complet, sa correspondance, des *Romans*, des *Mélanges*, un grand nombre de *Poésies*, etc.

Dans une lettre à un de ses amis, Voltaire disait : j'ai perdu le temps de mon existence à composer un énorme fatras dont la moitié n'aurait jamais dû voir le jour. Papillon du Rival lui fit cette épitaphe :

> Ci-git l'immortel Arouet.
> Auteur brillant, inépuisable,
> Qui ne croyait ni Dieu ni diable,
> Pas même ce qu'il écrivait.

En philosophie, Voltaire n'avait aucun système arrêté. " Lorsque nous parlons d'un homme qui a voué sa pensée au culte de la philosophie et des lettres, l'imagination aime à se le représenter tranquille et calme, demandant à la solitude ces doux rêves de l'intelligence, qui se dissipent et s'enfuient dans le grand bruit du monde. Ce n'est point là Voltaire. Il y a dans toute sa vie un trouble, une agitation, une inquiétude tourmentée qui ne connaît aucun repos. C'est un mouvement continuel : mille affaires, mille relations, mille entreprises, ses œuvres sont des actions et des luttes ; il semble né pour agir plutôt que pour écrire. C'est un but qu'il poursuit et non pas une idée. Il est toujours en alerte, toujours au guet, on dirait un général qui trace ses plans et donne ses ordres, ou un homme d'état répondant à tout avec la rapidité qu'exige la multiplicité des affaires. Il entreprend vingt travaux à la fois : si le temps le presse, il fait une tragédie en quelques jours ; si on pique son amour-propre, il donne un acte en quelques heures. Il court sur chaque ouvrage, impatient d'en commencer un autre, sauf à les corriger toute sa vie." (1)

Malézieu avait dit : " Les Français n'ont pas la tête épique." Voltaire s'efforça de le démentir par le fait, mais le fait donna raison à Malézieu.

La *Henriade* n'est pas une création, et partant n'est pas un véritable poëme épique : qui dit *Poëme* dit *Création*. C'est l'œuvre de la jeunesse de Voltaire. Eut-elle été plus poëtique, s'il l'eut composée dans un âge plus avancé, on peut en douter. La vie querelleuse du libelliste n'aurait pu inspirer le poëte. Dans sa jeunesse, l'incrédulité de Voltaire n'était encore que capricieuse et brillante et le laissait sous l'empire de son imagination qu'elle gâta et engourdit par la suite par degré. L'épopée est essentiellement une chose religieuse ; l'inspiration sage, continue,

(1) Romain-Cornut.

solonnelle, l'inspiration morale, en font le charme et la puissance : le poëte épique est religieux par excellent. On voit dans la *Henriade* cette tendance vers les choses matérielles, tendance qui se manifeste dans tous ses écrits. " Les froides abstractions de ses allégories, emprunt bâtard fait au paganisme, attestent l'impuissance de s'élever jusqu'au Dieu des siècles modernes. La rhétorique chrétienne a sa place dans la *Henriade*, mais cette variante du paganisme est moins supportable que le paganisme. Quant aux mouvements patriotiques, on a quelque peine à les croire sincères tant le style saccadé du poëte les rend suspects ; ses vers se succèdent et ne se suivent pas. A voir ces phrases si courtes, s'arrêter toujours brusquement, il semble qu'on assiste à une longue procession où l'on chante bien haut ; où l'on jette beaucoup de fleurs, mais qu'un rire mystérieux dérange à tout moment dans sa marche et dans ses prières. Il serait injuste de relever dans cette œuvre de jeunesse, toutes les fautes de la jeunesse, la mesquinerie des faits, l'imperfection de l'ordonnance et l'affaiblissement ou l'exagération des caractères ; il ne faut voir dans un début prématuré que la promesse d'un meilleur ouvrage : on ne peut que regretter, dans l'intérêt du génie de l'auteur, l'absence du sentiment religieux. Le lien céleste manque entre les beautés sans nombre de la *Henriade*. Les portraits saillants, les récits passionnés, les descriptions éclatantes, les mystères mêmes de la foi, admirablement exprimés, s'y disputent l'enthousiasme du lecteur sauf à le laisser bientôt embarrassé de cet enthousiasme." (1)

Mérope et Zaïre sont les deux chefs-d'œuvre de Voltaire dans le genre dramatique ; la première offre plus de beauté dans les détails, la seconde plus de perfection dans l'ensemble. " C'est là (*Zaïre*) que Voltaire a imprimé le caractère de son talent tragique. Ce n'est point la perfection des vers de Racine, et leur mélodieuse douceur ; ce n'est pas ce soin, ce scrupule dans la contextion de l'intrigue, ces gradations infinies du sentiment ; ce n'est pas non plus la haute imagination et la simplicité de Corneille ; et pourtant, il est en Voltaire quelque chose qui ne se trouve pas dans les autres, et qu'on y pourrait regretter. Il a une certaine chaleur de passion, un abondon entier, une verve de sentiment qui entraîne,et qui émeut, une grâce qui charme et qui subjugue. On voit que des vers tels que les siens ont dû être produits par l'imagination la

---

(1) P. Chasles.

plus ardente, et si quelque chose peut donner l'idée d'un auteur en proie à tout l'énervement de la passion et de la poésie, c'est un ouvrage tel que *Zaïre.* Il est impossible, même en l'examinant avec réflexion, de ne pas être frappé de ce caractère de force, de facilité et de grâce qui distingue la muse tragique de Voltaire."(1)

Les comédies de Voltaire n'ont rien ajouté à sa gloire. Il serait curieux et peut-être difficile de définir son genre de comique, quand il en a ....Quelque fois il a un comique de mots et d'expressions, au lieu du comique de situations et de caractère. On dirait que le personnage qu'il fait parler veut se moquer de lui-même. Le poëte paraît sourire à sa propre plaisanterie, mais plus il montre le projet d'être comique plus il diminue l'effet: On est étonné souvent que cet homme célèbre, qui saisissait si bien certains ridicules, et qui, dans un grand nombre d'ouvrages, a montré le talent d'une plaisanterie tantôt forte et vigoureuse, tantôt ingénieuse et fine, ait eu moins de succès au théâtre dans le genre qui paraît le plus succeptible de cette espèce de mérite. C'est que peut-être rien n'est si différent que la plaisanterie et le comique. Il faut que le comique soit en actions plus qu'en paroles, et il ne peut sortir que du mélange des caractères avec des situations qui leur soient opposées. Alors, le personnage devient comique, sans que le poëte songe à être plaisant. (2)

Nous ne doutons point, dit Chateaubriand, que Voltaire, s'il avait été religieux, n'eût excellé en histoire; il ne lui manque que de la gravité, et malgré ses imperfections, c'est peut-être encore, après Bossuet, le premier historien de la France.

Tel est donc Voltaire, philosophe, poëte et historien, cette grande gloire, dit M. Villemain, est bien mêlée: *C'est la statue d'or qui a des pieds d'argile.* Voltaire, dit Victor Hugo, a toujours l'ironie à sa gauche et sous sa main, comme les marquis de son temps ont toujours l'épée au côté, c'est fin, brillant, luisant, poli, joli; c'est monté en or, c'est garni en diamant, mais cela tue.

Parmi les principaux élèves de l'école dramatique de Voltaire nous rencontrons Saurin (1706–1781), auteur des tragédies de *Spartacus* et *d'Amenophis*; Grimaud de la Touche, qui s'est surtout fait connaître par son *Iphigénie en Tauride;* Lemière, auteur de la *Veuve du Mala-*

(1) De Barante, *Litt: française au XVIIIe siecle.*
(2) Ducis.

bar; de Belloy (1727–1775), qui remplaça l'esprit philosophique par l'esprit monarchique dans le *Siége de Calais*, et qui prêcha la tolérance religieuse dans *Œdipe*. La Harpe, débuta avec succès dans *Warwick*, mais qui ne se soutient pas dans *Mélanie*, *Coriolan*, *Philoctète*, etc.

Destouches (1680–1754) a réussi dans la comédie. Son chef-d'œuvre est le *Glorieux*. *L'ingrat*, *L'irrésolu*, le *Médisant* se font aussi remarquer par la verve et la gaité. Marivaux (1688–1783) a peint avec grâce et finesse certains ridicules cachés dans le caractère des femmes, de là vient le mot *Marivaudage*. Il fit la *Légendre de l'amour et du hasard*, *Les fausses confidences*. *L'école des mères* est la meilleure pièce de La Chaussée; Diderot s'essaya dans le comique.

La *Métromanie* de Piron (1689–1773) et le *Méchant* de Gresset (1709–1779) sont deux chefs-d'œuvre, en fait de comédie fine, railleuse, gaie et spirituelle. Tout le monde a lu le *Vert-vert* de Gresset, ouvrage qu'il composa, à l'âge de vingt-quatre ans. C'est le plus agréable badinage dela langue française, comme l'appelle J. B. Rousseau. *La chartreuse*, *Le Lutrin vivant*, *les Ombres*, *Le Carême impromptu*, prouvent la flexibilité de son talent; on y rencontre abondance, harmonie, allure facile, badinage élégant. Il s'essaya dans la tragédie mais les pièces d'*Edouard III* et de *Sidney* n'excitèrent pas l'intérêt. Gresset, dit M. Villemain, ferme la première moitié du XVIIIe siècle, où l'art des vers se soutenait encore par la tradition; et, il égale Voltaire dans le genre où Voltaire fut grand poëte. L'imagination va changer de place. De longtemps il n'y aura plus de poëte que Buffon et Rousseau.

LeSage (1668–1747) a créé le roman de mœurs en France. Il écrivit une pièce, *Turcaret* et fit le *Diable boiteux*, satyre vive et piquante empruntée de l'Espagne. Mais son œuvre capitale est *Gil Blas*. Nulle part, observe un critique, on ne trouvera une revue plus complète des diverses conditions de la société, une censure plus vive du vice et du ridicule, une narration plus rapide, un style plus franc, plus vrai, plus naturel, plus de bon sens et d'esprit tout ensemble, plus de naïveté et de verve satyrique que dans cette comédie. Le roman Gil Blas a été traduit dans toutes les langues. On pourrait reprocher à l'auteur de n'avoir pas toujours su respecter la morale; en cela, il subissait l'influence de son siècle.

Comme romancier, l'abbé Prévost (1697–1763) se place à côté de LeSage. *Manon Lescaut* est son meilleur roman. Il sait nous intéres-

ser par les personnages qu'il met en scène. L'abbé Prévost n'était pas seulement un auteur, comme dit Voltaire, mais un homme ayant connu et senti les passions. Ses autres romans, *Mémoires d'un homme de qualité*, *Cleveland*, le *doyen* de *Killerine*, pèchent par le trop grand nombre d'aventures souvent peu naturelles et peu liées. L'abbé Prévost n'a pas assez respecté la morale et la pudeur publique.

Marivaux, que nous avons déjà cité comme poëte dramatique, est encore connu par trois romans: *Marianne*, *le Paysan parvenu* et le *Don Quichotte moderne.* Il a de l'esprit, de la délicatesse et assez d'originalité ; il a beaucoup étudié le cœur de l'homme et encore plus celui de la femme. Son style a de la chaleur et de l'entraînement, mais il tombe souvent dans une métaphysique subtile et alambiquée.

Diderot (1713–1784) est d'un cynisme révoltant. Marmontel (1728–1799) a en général un style pur et élégant, quoique souvent maniéré et plein de richesses. Tous ses ouvrages, les *Constes moraux*, *Bélisaire* et les *Incas* surtout, renferment des opinions hostiles à la religion. Le *Sethas* de Terrasson, qui révèle le secret des mystères égyptiens, est une imitation bien pâle du Télémaque. Mmes de Villedieu, de Fontaine, de Tencin, auteur du *Comte de Comminges*, de Riccoboni, de Graffigny, de Genlis, auteur du *Siège de la Rochelle*, appartiennent à l'école de Mme de la Fayette. Crébillon, fils, est sans pudeur et sans vergogne.

Trois écrivains se placent ici à côté de Voltaire pour lui disputer une part dans la gloire littéraire du XVIIIe siècle : Montesquieu, Jean Jacques Rousseau et Buffon.

MONTESQUIEU.

Montesquieu (1689–1755), d'abord président au parlement de Bordeaux, vendit ensuite sa charge pour se consacrer entièrement aux lettres. Ses premiers essais : l'*Eloge du duc de la Force*, *Ebauche de l'école historique du Maréchal de Berwick* et *La politique des Romains dans la religion*, annoncèrent un écrivain accompli ; mais il fixa surtout l'attention de la France lors de l'apparition des *Lettres Persanes.* " C'est surtout dans cet ouvrage que peut se voir cette témérité d'examen, ce penchant au paradoxe, ces jugements sur les mœurs, les lois, les institutions, ce libertinage d'opinion, si l'on peut ainsi parler, qui attestent à la fois la vivacité, la puissance et l'imprudence de l'esprit. La religion n'y est pas ménagée davantage. Sous le voile transparent de plaisanteries

lancées contre la religion musulmane, et même par des attaques plus directes, Montesquieu cherche à dévouer au ridicule la marche des raisonnements théologiques en général, et la croyance de toute espèce de dogme. On peut même dire que la raillerie de Montesquieu a plus d'amertume que celle de Voltaire, et pouvait produire plus d'effet ; car elle dirige bien plus ses attaques contre le fond des choses. Mais quand on apporte une sage réflexion dans la lecture de cet ouvrage ; quand on sait ne pas attacher aux opinions légères qu'il renferme, plus d'importance que n'en attachait l'auteur lui-même, on peut, tout en le désapprouvant quelques fois, y prendre un vif intérêt. On y remarque à travers tant de jugements hasardés, les traces d'une raison noble et élevée, l'amour constant du juste et de l'honnête, et l'on se persuade que celui qui a su écrire cette fable des *Froglodytes*, digne de la philosophie simple et éloquente de l'antiquité, était loin d'avoir aucun sentiment ni aucun but coupable. (1)

Son *Temple du guide* n'est qu'un opuscule froid mais ingénieux, où l'auteur trace à grands coups de pinceaux les traits caractéristiques des peuples. Après avoir visité l'Europe, Montesquieu publia ses *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, ouvrage qui atteste une grande connaissance de l'antiquité, une grande pénétration d'esprit et des vues avancées sur la science des gouvernements.

Dans *Symmaque*, il a entrepris de retracer " cette philosophie stoïcienne, la plus haute conception de l'esprit humain, et parmi les erreurs populaires du paganisme la seule et la véritable religion des grandes âmes." (2) Le chef-d'œuvre de Montesquieu, l'*Esprit des Lois*, occupa vingt années de sa vie. Ce livre, cette création hardie, gigantesque, a été attaqué rudement, et s'il n'est pas sorti vaincu de cette lutte que lui a livré la critique, il en est resté affaibli. On y trouve des divisions arbitraires, des faits inexacts, des conséquences fausses. Son *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* ferma sa carrière littéraire.

" Le style de Montesquieu, nerveux et rapide, précipite les impressions ; il réveille dans un seul trait une succession d'idées, ou dans une image vive et inattendue, il présente tout le résultat d'une méditation longue et profonde. C'est ainsi que ce grand homme sut donner à notre

(1) De Barante.

(2) M. Villemain : *Eloge de Montesquieu.*

langue ce qu'on lui disputait le plus : la précision qui s'allie à une profondeur vaste, la variété pittoresque et l'originalité des tours qui reproduisent le caractère et le mouvement des idées. En appliquant le premier, parmi nous, le grand art d'écrire à la politique et à la législation, il nous enrichit à la fois d'un nouveau genre de composition littéraire et d'un nouveau genre de style. Mais l'influence de l'écrivain, sans être moins générale que celle du publiciste, a été cependant et devait être moins sensible. La même force de génie qui lui soumit tant de disciples lui rendait bien difficile de former d'heureux imitateurs. (1)

JEAN JACQUES ROUSSEAU.

J. J. Rousseau (1712–1778) instruit de bonne heure à l'école du malheur, conserva toute sa vie cette mélancolie terne qui avait empoisonné ses premières années : ses écrits s'en ressentent. Il débuta par ce fameux sophisme qui lui valut le prix au concours de l'Académie de Dijon : "Les lettres et les arts contribuent à corrompre les mœurs."

Pendant qu'il était occupé comme copiste de musique, il publia (1752) un opéra : le *Devin du Village.* Son *Discours sur l'inégalité des conditions* fit de nombreux prosélytes. J. J. Rousseau y prêchait une doctrine nouvelle en attaquant la société civile. Il développa sa thèse dans son contrat social, C'est là qu'il se montra tout lui-même. "Je ne connais, disait Benjamin Constant, aucun système de servitude, aucune erreur plus funeste que l'éternelle métaphysique du *Contrat social.* Dans la préface de la *Nouvelle Héloïse*, Rousseau dit : "j'ai vu les mœurs de mon siècle, et j'ai donné ces lettres." Il est triste de penser qu'il y ait eu un siècle dont les mœurs n'étaient rien moins que celles de la *Nouvelle Héloïse.* Ce livre est une protestation contre le matérialisme de cette époque, il substitue à l'amour sensuel et grossier l'élan plus noble de la passion. Ce livre passionné est un poison mortel, car il n'en est pas de plus irrésistible ; la *Nouvelle Héloïse* est en outre un ouvrage manqué comme fiction : la passion y raisonne toujours, et la raison s'y laisse partout emporter au plaisir des sens. Mais quelle richesse de détails ! quel coloris !

Son *Emile* est un traité philosophique sur l'éducation : pure utopie qu'on ne peut appliquer à l'éducation publique. Sans doute, on trouve

(1) Victorien Fabre ; *Tableau littéraire du XVIIIe siecle.*

dans ce livre de sages conseils, mais l'auteur se contredit si souvent qu'il en fait un livre dangereux. D'ailleurs, cette marche contradictoire est conforme à la philosophie de Rousseau. " L'idée de la Divinité, un sentiment vague de reconnaissance et de respect pour elle, en un mot ce qu'on a appelé la religion naturelle, tout cela est du domaine de l'imagination. On peut être sans cesse agité par ces nobles pensées, sans que les actions s'en ressentent; mais un culte est l'application positive de ces sentiments; c'est par cet intermédiaire qu'ils deviennent utiles; c'est par là seulement qu'ils prennent corps, acquièrent de la réalité et exercent quelqu'influence sur la conduite. En examinant Rousseau, on voit qu'il y a de l'analogie entre une religion sans culte et une vertu sans pratique." (1)

Rousseau prend la défense de son *Emile* dans la réponse au mandement de l'archevêque de Paris, connue sous le nom de *Lettre à Monseigneur de Beaumont*. Ses *Confessions* ne sont que la réaffirmation de son système; l'auteur défie Dieu de trouver un homme meilleur que lui. " Rousseau a excellé dans ces deux choses, dit M. Villemain : le sentiment de la nature vraie, prise sur le fait, dans les champs, dans les bois, et le pathétique familier, la mélancolie dans les petites choses. Ce sont là deux traits originaux de son éloquence..... Il aime à décrire avec une subtilité ennemie de lui-même quelques-uns de ces mauvais sentiments qui traversent l'âme, et s'enfuient bien vite. Il les arrête, pour les expliquer; mais ce mélange, n'en produisait pas moins un art nouveau de plaire et d'entraîner. Tout en abaissant l'aristocratie du style, et en étendant le cercle des choses qui pouvaient s'écrire, Rousseau avait gardé une singulière habileté de langage. Parlant devant un siècle amoureux des lettres, il avait fait tout supporter en sachant tout ennoblir. Le goût déjà moins pur, le langage déjà moins sévère ne s'effrayaient pas des formes un peu déclamatoires et parfois incorrectes qui se mêlent à sa diction forte et colorée; et ses mouvements, son harmonie, saisisaient l'imagination avec un empire que Voltaire lui-même n'avait exercé que sur le théâtre, et que Rousseau transportait dans la discussion et dans la prose. Par là il était l'orateur du XVIIIe siècle; il l'était non-seulement dans les causes débattues par la société, mais dans sa propre cause, dans l'histoire de ses petitesses et de ses malheurs. Il avait donné le même droit à sa personne qu'à ses écrits, il avait fait de

---

(1) De Barante.

sa misanthropie réelle ou affectée, un titre pour plaire à son temps, et habituer la société à admirer en lui un de ces hommes supérieurs et mécontents qui se séparent d'elle pour la dominer."

BUFFON.

Buffon (1707–1788), après avoir traduit la *Statistique des végétaux* de Hales et le *Traité des fluxions* de Newton, publia, après dix années d'un travail laborieux, la *Théorie de la terre.* On ne pourrait débuter plus audacieusement et d'une manière plus imposante. "Ni l'infini du monde réel, ni l'infini du possible n'effraient son imagination. Il entreprend de tout raconter, en remontant à l'origine de tout; et dans une tâche où l'immensité des faits accable, il ajoute sans crainte l'immensité des hypothèses." (1)

Il a découvert ou plutôt entrevu ce que Cuvier a ensuite développé.

L'histoire de l'homme place Buffon à la tête des meilleurs écrivains et des plus grands penseurs de son siècle: anatomie, physiologie, descriptions techniques, il a accumulé, il assemble tous les éléments qui peuvent servir à édifier son œuvre. C'est là qu'il se montre si grand naturaliste; c'est là que son style se moule à sa pensé pour ne former qu'un tout, et c'est encore là qu'il fait si courageusement sa profession de foi dans sa belle description de *l'Homo duplex,* proclamant hautement la distinction de l'âme et du corps, rejetant avec toute la noblesse de sa grande âme et toute la chaleur de son argumentation le matérialisme de Diderot, le scepticisme de Voltaire, la sensation transformée de Condillac.

La partie la plus populaire de son œuvre est la description des animaux. Son talent a su triompher des obstacles qui se pressaient sur sa route; il a su, avec une rare habileté, joindre l'imagination à la science. "Souvent, avec une préoccupation savante, qui n'est pas moins expressive que la naïveté du fabuliste, il transporte à la peinture morale des animaux plus d'un trait emprunté à la nôtre, et il décrit leurs forêts et leurs déserts par la force de l'imagination, comme s'il les avait parcourus. Quoiqu'on ait dit, la bonté du cœur n'est pas étrangère à ses écrits. S'il a oublié le chien de l'aveugle, et avec lui l'image chrétienne du malheur et de la charité, il n'est aucun bon sentiment qu'il ne cultive et ne rappelle l'amour de la paix, de la vertu, de la gloire." (2)

---

(1) Villemain: *Tableau de la Littérature au XVIIIe siecle.*

(2) Id.

Buffon publia, en 1778, les *Epoques de la nature* où il modifie les théories immémoriales du globe qu'il avait établies dans ses *Théories sur la terre.* C'est le chef-d'œuvre de cet écrivain : il occupa cinquante années de sa vie. Ce n'était pourtant qu'une partie du plan immense qu'il s'était tracé. Il réunit dans cet ouvrage l'élévation du point de vue, la pompe et la majesté des images, la noble gravité des expressions, la marche forte et savante des idées, l'harmonie soutenue du style. Il recopia cet ouvrage dix-huit fois, et il était âgé de 78 ans, lorsqu'il y mit la dernière main. Son dernier ouvrage est son *Traité sur l'aimant.* Son dessein était de parcourir la création toute entière, depuis l'homme jusqu'aux minéraux. " Ce cercle immense, il n'en a sans doute parcouru que quelques rayons ; et là même, il a choisi sa part de travail, et s'est fait aider pour le reste. Malgré ces omissions et ces secours, son effort n'en fut pas moins prodigieux. Dans cet effort, ce qu'il y a d'éminent et de rare, ce sont les considérations générales, la philosophie de la science et l'art de peindre, le génie de l'expression. Par les premières, nous n'entendons pas les hypothèses de Buffon, ses systèmes sur l'origine du monde ; nous touchons à ce qui a le mieux marqué la force de son esprit, ses vues profondes sur la topographie du globe, sur les différences entre les animaux des deux continents, sur leur dégénération, sur le mécanisme des espèces supérieures, sur l'unité de l'espèce humaine : neuves et indépendantes, les unes favorables, les autres contraires à la philosophie de son temps, mais toujours pour des raisons originales. Qui donc avant lui, en saisissant de si haut et d'un regard si ferme, toute la configuration du globe, avait en même temps découvert et expliqué les rapports de toutes les espèces vivantes avec les accidents et les divisions naturelles du climat. C'est là surtout que Buffon semble sublime. C'est là que ses généralités paraissent non des conjectures, mais un ensemble de vérités aperçues et comparées d'un seul coup." (1)

Buffon, en homme de génie, a prouvé qu'il pouvait écrire sur toute chose—A sa réception à l'Académie, il fit son *Discours sur le style,* que l'on admirera toujours, et où il donne l'exemple, en même temps que le modèle.

Vauvenargues (1715–1747) vécut malheureux, et ses écrits respirent la mélancolie. Il débuta par son *Introduction à la connaissance de l'es-*

(1) Villemain.

prit humain qui fut suivi des *Maximes morales* et des *Dialogues des Morts.* Ecrivain correct, philosophe sensé, critique supérieur, moraliste profond, Vauvenargues, s'il n'eut pas subi l'influence des idées de son siècle eût occupé peut-être la première place après Fénélon, car comme lui, il a une âme compatissante, sympathique, tendre, amoureuse. La vérité le tourmente, il faut qu'il se rende raison de tout ce qu'il ressent; il n'a pu étouffer les remords; il avoue, il reconnaît, il n'était pas fait pour douter, son amour pour la vérité lui arrache des aveux que Voltaire son ami, aurait préféré qu'il eût tû. Mlle. Pauline de Meulan (1) a ainsi défini son talent: "Labruyère a peint de l'homme l'effet qu'il produit dans le monde; Montaigne les impressions qu'il en reçoit et Vauvenargues les dispositions qu'il y porte."

Duclos (1704–1772) marque le rôle que joua la philosophie sur la littérature au XVIIIe siècle. Il a écrit des romans et des contes de fées en philosophe. Peintre de mœurs, analyste, chroniqueur, il avait un talent tout particulier pour fixer l'attention du lecteur sur les traits sur lesquels il voulait appuyer. Ses *Considérations sur les mœurs*, ses mémoires, etc., sont écrits sans prétention, sans artifice; c'est l'œuvre d'un honnête homme.

LES ENCYCLOPÉDISTES.

Une société philosophique qu'on appela les *Encyclopédistes* entreprit, à cette époque, un travail immense, où l'on développa toutes les opinions, examina toutes les questions, où l'on s'attacha surtout à répandre des idées neuves et audacieuses. Cette audacieuse entreprise alarma le ministère, l'encyclopédie devint une affaire de parti, et l'ouvrage resta incomplet.

A la tête de ces gens de lettres se place d'Alambert (1717–1783), fils naturel de Mme de Tencin et de Destouches. Précoce, le jeune d'Alambert, après avoir étudié la théologie et le droit, se livra avec ardeur aux mathématiques. Admis membre de l'association des *Encyclopédistes*, il fut chargé par Diderot, le chef de l'entreprise, de rédiger le *Discours préliminaire*, travail qui fixa sa réputation comme écrivain. Le but de l'auteur était de retracer la généalogie des sciences humaines, leur filiation, soit dans l'ordre logique, soit dans leur développement historique. Il emprunta de Bacon la classification des facultés intellectuelles : classi-

(2) Plus tard Mme. Guizot.

fication bien arbitraire, et qui pousse à des erreurs grossières ; ainsi, par exemple, il ramène toutes les sicences à une de ces trois facultés : mémoire, raison, imagination ; facultés qui cependant se confondent continuellement dans leur action. La partie historique du *Discours*, où il note la marche et le progrès de l'esprit humain, est la meilleure. D'Alambert a de la sagacité, de la justesse, de la finesse, chaque fois qu'il s'abstient de traiter les hautes questions de la métaphysique : s'il le fait, il est vague et incomplet. C'est ce que nous montre son *Essai sur les éléments de philosophie ou sur les principes des connaissances humaines.* Il fut un des plus ardents propagateurs du philosophisme de son siècle.

Diderot (1713–1784), le président des encyclopédistes, avait une âme ardente et désordonnée, un esprit puissant, cultivé, doué d'une imagination vive et d'une âme d'artiste. Diderot est encore le plus inconséquent, le plus irréfléchi des philosophes. " Il était dans la conversation l'homme le plus étonnant de son siècle ; les discours étudiés, travaillés, des plus éloquents orateurs, auraient pâli devant ses brillantes improvisations. S'avançant avec une vivacité entraînante, traitant à fond et rapidement tous les sujets, il passait de l'un à l'autre par des transitions inattendues et pourtant naturelles, naïf sans trivalité, sublime sans efforts, plein de grâce sans afféterie, et d'énergie sans rudesse, qu'il fit entendre la voix de la raison, de la sensibilité ou de l'imagination, le génie avait toujours la parole ; l'homme du monde lui devait des lumières, l'artiste des inspirations. Dans ce genre de triomphe il n'avait pas de modèles et n'a pas laissé de successeur. (1)

Helvétius (1715–1771), connu par son livre de *l'Esprit*, enseigne le plus grossier matérialisme.

Condillac (1715–1780) est surtout remarquable par sa lucidité. Son *Art de penser* et sa *Logique* sont ses deux principaux écrits. Il soutient certaines erreurs inconciliables avec la saine raison.

Le salon du Baron d'Holbach (1723–1789) était le quartier général des encyclopédistes. " On y disait des choses, dit l'abbé Morellet dans ses *Mémoires*, à faire tomber cent fois le tonnerre sur la maison, s'il tombait pour cela." C'est peut-être de tous les philosophes de son siècle le plus cynique et le plus révoltant. Il a traduit plusieurs ouvrages allemands traitant de chimie, de physique et de météorologie.

(1) Goëthe.

Il a aussi publié plusieurs écrits anti-religieux. C'était un homme aimable en conversation et d'une politesse exquise sans affectation. Madame Geoffrin disait de lui " je n'ai jamais vu d'homme plus simplement simple."

L'Abbée Raynal (1711–1796) auteur de l'*Histoire philosophique et politique des Indes*, publia en outre une *Histoire du Stathouderat, une Histoire du Parlement d'Angleterre*, etc. Grimm reproche à ses écrits un style fatiguant et entortillé, la fureur des antithèses et des portraits faits au hazard.

Le Baron de Grimm (1723–1807) fit preuve d'un esprit enjoué dans la publication du *Petit prophète*, satyre contre la musique française. Il a beaucoup contribué aux travaux de *l'Encyclopédie.* C'était un homme de beaucoup d'esprit, un écrivain original et piquant.

Lamettrie, (1709–1751), un des enfants perdus de la philosophie, publia une *Histoire naturelle de l'âme* où il avance que la pensée n'est qu'un produit de l'organisation physique. Après avoir écrit la *Politique du médecin de Machiavel*, il publia une seconde satyre contre les médecins dans son *Homme machine*, une traduction du *Traité de la vie heureuse* de Sénèque ; un *Essai sur l'origine de l'âme humaine*, etc. Tous ces ouvrages, dit d'Argens, sont d'un homme dont la folie paraît à chaque pensée, et dont le style démontre l'ivresse de l'âme; c'est le vice qui s'explique par la voix de la démence: Lamettrie était fou au pied de la lettre.

D'Argens (1704–1771) est un des travailleurs les plus hardis de l'avant-garde philosophique. Il publia successivement les *Lettres juives*, les *Lettres chinoises*, et les *Lettres cabalistiques ;* brochures qui dénotent la hardiesse de l'auteur. La *philosophie du bon sens, la défense du paganisme*, sont ses principaux ouvrages.

L'Abbé Galiani (1748–1787), un des habitués du salon de Mme. de Geoffrin et de la table du baron d'Halbach, est un de ceux dont on a cité le plus de bons mots au XVIIIe siècle, il a laissé un grand nombre d'ouvrages sur l'économie politique,

Nous avons déjà parlé de LaHarpe (1739–1803) comme poëte dramatique ; après avoir remporté plusieurs prix à l'académie, tant pour des morceaux en prose qu'en vers, il se fit connaître comme critique en s'emparant de la rédaction du *Mercure de France.* Nommé professeur de littérature au Lycée, il publia son *Cours de littérature*, qui fait son

principal titre de gloire. Soldat de la milice philosophique, LaHarpe embrassa le parti révolutionnaire et en fut un des plus chauds partisans. Cet auteur, dit Grimm, a beaucoup plus d'esprit que de connaissance, beaucoup moins d'esprit que de talent, et beaucoup moins d'imagination que de goût.

ÉLOQUENCE RELIGIEUSE AU XVIIIe SIÈCLE.

Nous sommes loin de la parole savante de Bourdaloue, des élans sublimes de Bossuet, et des formes simples qui rendaient leur pensée plus forte. C'est plutôt l'école de Massillon qui domine au XVIIIe siècle dans l'éloquence de la chaire ; on négligea le dogme au profit de la morale ; on n'annonçait les grandes vérités éternelles qu'avec une espèce de crainte et de défiance.

Le père de Neuville (1693–1744), a beaucoup de connaissances, des vues profondes, une argumentation serrée, un style clair ; mais on blâme son débit trop rapide, ses longues énumérations qui fatiguent l'auditeur et ses pléonasmes trop fréquents.

L'Abbé Poulle (1712–1781) avait reçu de la nature le talent oratoire, mais il ne l'a pas perfectionné par l'art. Il éblouit plus qu'il ne persuade. Ses *Exhortations de charité* sont ses deux meilleurs discours, on loue l'imagination féconde et brillante, l'onction, le pathétique de L'Abbé de Boismont (1715–1786). Il est supérieur aux deux premiers.

Le véritable orateur de la chaire au XVIIIe siècle est un pauvre missionnaire, le père Bridaine (1701–1767). On remarquait dans tout ce qu'il disait une éloquence naturelle, qui jaillissait des sources du génie ; des élans dont la vigueur agreste découvrait plus de talent et plus d'idées que l'indigence superbe de l'imitation ; des tours naturellement oratoires, des métaphores très hardies, des pensées brusques, neuves et frappantes ; une élocution très simple mais assez noble dans sa popularité ; des apologues ingénieux, attachants, quelquefois sublimes ; le secret merveilleux de gagner précisément ses auditeurs et de les faire pleurer à volonté, l'accent de l'indulgence mêlée aux cris déchirants d'une indignation douloureuse ; tous les caractères d'une riche imagination, des beautés originales et inconnues, que les règles des rhéteurs n'ont jamais devinées ; quelques traits ravissants, parfois même des morceaux entiers traités avec une voix qui tempérait son ima-

gination, et dans lesquels la régularité de sa composition attiédissait heureusement sa chaleur ordinaire (1).

A cette époque, la poésie n'eut que de bien faibles échos. On cite cependant Saint Lambert (1717–1803) qui se fit une réputation durable par son poëme descriptif des *Saisons*. Le poëte n'a pas assez de chaleur pour se soutenir, ses épisodes sont monotomes, et on lui reproche encore un certain vice d'ensemble.

L'inspiration manque à Lemierre ; on ne rencontre, dans son poëme des *Fastes de l'année*, que quelques beaux vers qui nous font regretter leur rareté dans ce poëme.

Delille est le meilleur représentant de cette poésie qui emprunte la pensée et l'inspiration des autres pour les revêtir.

DELILLE.

Jacques Delille naquit en Auvergne, le 22 juin 1738.

Il fit de bonnes études, enseigna les humanités au collège d'Amiens et au collège de la Marche, à Paris, et fut admis membre de l'Académie Française en 1774.

La tourmente de la révolution française interrompit ses travaux en l'exilant de la France. Il succomba à une attaque d'apoplexie, le 1er mai 1813, à l'âge de 75 ans. Il emporta dans la tombe l'admiration de ses concitoyens.

On le connaît sous le nom de *l'Abbé Delille*, il porta en effet, pendant quelque temps, l'habit ecclésiastique, mais ne prit jamais les ordres. Ses œuvres forment 16 vol. in-8.

Tissot, son successeur au collége de France, a judicieusement jugé l'élégant traducteur français.

" La traduction des *Georgiques* forme à elle seule un titre de gloire ; son *Enéïde*, semée de beautés du premier ordre, et plus nombreuses qu'on ne pense, est encore un monument, malgré des imperfections reconnues ; sa traduction de Milton, écrite en vers par un homme aveugle et âgé de plus de soixante ans, passe pour un prodige, même aux yeux des anglais. Si le poëme de *l'Imagination* nons venait de l'antiquité, nous en parlerions avec enthousiasme, car l'auteur y a deployé tous les genres de talents poétiques, mais la reconnaissance et l'amité ne peuvent que reconnaître les reproches que la critique adresse à Delille. Il man-

(1) Maury : *Essai sur l'éloquence de la chaire.*

que de composition et d'ordonnance, il ne sait pas faire un ensemble dont toutes les parties s'enchaînent avec art ; son style, souvent digne des plus grands maîtres qu'il surpasse quelquefois par la richesse des couleurs et le charme d'une harmonie naturelle et savante, n'a point d'abandon et de naïveté ; il offre aussi des défauts graves et d'autant plus contagieux qu'ils sont brillants comme ceux de Pope. Il faut lire Delille, l'étudier, jouir de la magie de ses vers, mais ne pas imiter sa manière et suivre sa dangereuse école."

Outre les ouvrages cités plus haut, il a encore laissé une hymne à l'Etre Suprême, un dithyrambe sur l'immortalité de l'âme, l'homme des champs, le poëme des trois règnes de la nature, ses premières poésies, et la conversation. Lorsqu'il mourut, il s'occupait d'un poëme sur la vieillesse.

Delille a été trop loué dans son temps, et on le rabaisse trop aujourd'hui : une partie du poëte a d'ailleurs péri toute entière avec lui ; le côté mondain de son talent, a-t-on dit, a complétement disparu ; ses vers qui nous paraissent souvent froids et peu naturels, en passant par sa bouche, avaient un charme inconcevable. On a dit de lui que c'était un *dupeur d'oreille :* c'est là une qualité malheureuse pour un poëte, les succès présents nuisent aux succès durables. Delille a un caractère particulier : il est le poëte de la nature au XVIIIe siècle ; il l'avait un peu trop vue de la fenêtre du salon, mais il la voit, il la sent et la reproduit plutôt, il est vrai, à la manière de Rapin et de Vaunière qu'à la manière de Virgile qu'il avait pourtant traduit : le grave caractère du poëte latin manque à Delille ; le plan, l'originalité lui font défaut. Il compose une suite de petits tableaux, élégants, corrects, jolis, plus souriants que vrais ; mais il les réunit du mieux qu'il peut. Il occupe au XVIIIe siècle une place qu'il n'a pas rempli ; ni lui ni son époque ne se sont doutés que les véritables poëtes de la nature écrivaient en prose, et que J. J. Rousseau et Bernardin de St. Pierre effaçaient Saint Lambert et Delille.

Lebrun (1729–1807) a composé des *Odes*, des *Epîtres*, des *Elégies*, des *Epigrammes*, les *Veillées du Parnasse* et son poëme de *la Nature.* La mythologie dont il fait un trop grand usage, donne à son vers un air guindé et roide. Malfilâtre (1733–1767) vécut misérablement ; ce qui a fait dire à Gilbert, un autre délaissé :

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré.

Il aspirait, dit M. Villemain, aux grandes beautés dans la composition et dans le style. Ses fragments traduits de Virgile, ébauchés, mutilés et parfois incorrects, semblent l'essai d'un art antique et nouveau, qui ramène notre langue aux hardiesses de Racine ; il fait paraître un peu timide la versification de Voltaire. Son poëme de *Narcisse dans l'ile de Vénus*, la seule chose qu'il ait achevée, respire une mollesse de langage et une naïveté d'élégance préférables aux efforts de la plus savante poësie. Enfin, il avait l'accent lyrique, si rare de son temps, et il a fait pour l'Académie de Rouen une ode admirable sur *Le système planétaire.*

Gilbert (1751–1780) a écrit deux odes sublimes, entr'autres: le *Jugement dernier* et *Le candidat d'Ouessant.* Il a aussi excellé dans la satyre. Les inégalités, les incorrections, quelques fautes de goût ne l'empêchent pas d'occuper un rang distingué parmi les poëtes de son temps. La *satyre du XVIIIe siècle*, et celle qu'il a intitulée *Mon apologie*, se distinguent par l'éloquence de la diction et la chaleur du sentiment.

L'abbé Morellet (1727–1819) faisait partie de l'armée philosophique du XVIIIe siècle, et appartenait à l'école des économistes. Ses écrits correspondent toujours à un but pratique. Il débuta par son *Petit écrit sur une matière intéressante*, dans le genre de Swift, pour défendre les protestants. Il a écrit la plupart des questions théologiques dans *l'Encyclopédie.* Il fut conduit à la Bastille pour la *Vision de Charles Palissot*, pamphlet acerbe et piquant. Il publia, en 1763, ses *Réflexions* sur les préjugés qui s'opposent à l'établissement de l'inoculation, et en 1774, un traité *De la liberté d'écrire et d'imprimer sur les matières d'administration.* La révolution française ayant éclatée, il publia plusieurs écrits courageux et traduisit, pour vivre, des romans anglais.

Thomas (1732–1785) s'est illustré par ses *Eloges* et son *Essai sur les Eloges.* " Il appliquait, dit M. Villemain, à l'étude des lettres une imagination forte, quoique dépourvue de création et de variété, un talent de style cultivé par le travail le plus opiniâtre, un goût qui manquait un peu de délicatesse et de naturel, une âme plus élevée que sensible et dont l'enthousiasme ressemblait à l'exagération. Qu'un rayon de plus, qu'un rayon du feu sacré fut descendu sur cette âme généreuse, et il eut été grand orateur." L'éloge de Marc-Aurèle, le panégyrique de Descartes sont autant de chefs-d'œuvre, on a publié, après sa mort, quelques fragments d'un poëme qu'il avait commencé sur Pierre-le-Grand et qu'il avait intitulé la *Pétréide.* S'il manque d'intérêt en certains endroits, on trouve ailleurs de belles tirades.

Barthelémy (1716–1795), cet autre ami de l'antiquité, a fait l'histoire critique du génie de la Grèce dans le *Voyage d'Anacharsis*, répertoire considérable où l'auteur a eu le talent de consigner tout ce que l'art a produit de beau dans la poésie, la peinture, l'éloquence, où il sait entremêler les descriptions, faire la topographie exacte des lieux. Le style de l'abbé Barthélemy est brillant, rapide, flexible, se prête aisément à tout ce qu'il veut raconter. D'un trait, d'un coup de pinceau, il vous montre une colonne, vous peint un temple, vous découvre une statue enfoncée sous la poussière des siècles. Il n'a pas toujours su se rappeler qu'il écrivait les mœurs de la Grèce antique en vous transportant tout à coup dans un salon moderne ; s'il traduit quelques extraits modèles de la littérature grecque, le style perd sa simplicité antique pour l'affectation et la fausse élégance du XVIIIe siècle. Au reste, nul ne possède aussi parfaitement une connaissance plus approfondie de la littérature, et de l'histoire de la Grèce.

Ducis (1737–1816) donna au théâtre son *Œdipe chez Admète*, imité du théâtre grec. Il a aussi traduit en vers français les principales pièces de Shakespeare. Cette innovation hardie était incomplète et fausse, car d'après M. Villemain, au lieu de lui reprocher quelques vers incorrects et durs, il faillait lui dire: "Prenez garde ! vous innovez beaucoup et vous n'innovez pas assez. Vous allez prendre des tragédies de Shakespeare, génie vaste et sans frein qui déroulait, dans la libre irrégularité de ses plans, les grands tableaux du moyen âge et mettait tout un siècle et tout un monde sur la scène. Vous conservez quelques unes de ses idées, ses sujets, ses expressions; puis vous l'enfermez dans le monde antique et moderne de la tragédie française, mais ce n'est plus Shakespeare." La seule pièce où il a montré de l'originalité est sa tragédie d'*Abufar*. Sa poésie en est énergique et la conception de l'ensemble régulière.

Florian (1755–1794), le premier des fabulistes français après Lafontaine, a écrit des *Contes*, des *Nouvelles* une *Elégie* sur Ruth et Booz, un *Précis historique sur les Maures*, etc, mais il doit surtout sa réputation littéraire à ses *Fables* qui sont en général fort jolies ; son coloris manque de force, son feu sans jamais répandre beaucoup de chaleur, jette souvent de beaux traits de lumière.

Bernardin de Saint Pierre (1737–1814), le plus séduisant *coloriste* de son temps, fit briller aux yeux du XVIIIe siècle les plus pures images

de la nature ; mais il ne décrivit pas comme Delille. Pour décrire, il ne regarda la nature que pour être ému dans tout ce que l'âme de l'homme peut enfermer de plus religieux et de plus intime ; il ne fut pas seulement un écrivain pittoresque, il fut un poëte, un moraliste. Avec un instinct de goût, il comprit qu'à ce public rassasié et dédaigneux, il ne suffisait pas de montrer les beautés vulgaires qui l'entourait. Il avait vu cette riche et puissante nature des tropiques ; il la rendit avec d'éblouisantes, d'immortelles couleurs : mais surtout il en anima le tableau par des impressions morales ; et dans cette nature qu'il sentait si bien, il ne vit, il ne conçut rien d'aussi grand que la beauté de l'âme et le spectacle de l'innocence ou de la vertu sous les regards de Dieu. Voilà sa puissance et son originalité qui ne passera pas. Un soin munitieux des détails, une exactitude, une belle imagination l'ont fait peintre ; mais les sentiments religieux dont il est rempli l'ont fait poëte, gagnant les âmes à l'attrait de sa parole." (1)

Tout le monde a lu la charmante pastorale *Paul* et *Virginie*, *La Chaumière indienne*, critique fine mais souvent injuste de la société, les *Etudes de la nature*, et les *Harmonies de la nature* sont ses principales productions.

Beaumarchais (1732–1799) est le Rabelais du XVIIIe siècle ; ses *Mémoires* lui ont acquis une réputation colossale. "J'ai lu, dit Voltaire, tous les mémoires de Beaumarchais, je ne me suis jamais tant amusé. Ces mémoires sont ce que j'ai vu de plus singulier, de plus fort, de plus hardi, de plus comique, de plus intéressant, de plus humiliant pour ses adversaires. Il se bat contre dix à douze personnes à la fois et les terrasse comme Arlequin Sauvage terrasse une escouade du guet." Il blesse parfois la vérité et la décence, et voue la magistrature au ridicule dans ses comédies. Il a attaqué la vieille société avec hardiesse, dans le *Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*.

LA RÉVOLUTION.

Sous la révolution française, une foule d'orateurs envahirent les tribunes ; mais une voix surpassait toutes les autres, celle de Mirabeau (1749–1791), cet homme puissant qui ressemble, dit Villemain, au lion de Milton, dans le premier débrouillement du chaos, moitié bouc et moitié fange, et pouvant à peine se dégager de la boue qui l'enveloppe, lors même que

(1) M. Villemain.

déjà il rugit et s'élance ; Bernave, Monnier, Dupont, Maury, Cazalès, Montlosier, Vergniaud, le célèbre orateur de la Gironde, Danton, le Mirabeau de la rue, Robespierre, théoricien inflexible et avocat philosophe, Saint-Just, Camille Desmoulins pérorèrent tour à tour devant le peuple et devant l'assemblée nationale. Ces noms appartiennent plutôt à l'histoire politique qu'à l'histoire littéraire de la France. On peut dire, cependant, avec un critique célèbre, que ce soin sévère, ce soin d'artiste qui a poli, qui a conservé toutes les expressions d'un Démosthènes ou d'un Cicéron, n'a presque jamais appartenu à ces orateurs modernes, occupés d'intérêts trop nombreux, trop complexes, et parlant à des peuples trop peu curieux de l'éloquence et du charme de la parole. Mais cette négligence qui diminue la beauté, du moins pour les yeux de la postérité, n'a pas affaibli l'action de l'orateur sur les contemporains, et c'est cette autorité de la parole instantanée qui explique pour nous, et les progrès rapides de certaines idées et les grands changements des états.

André Chénier (1762–1794), nourri de la lecture des ouvrages grecs, s'efforça de rendre à l'idylle et à l'élégie française la simplicité dont les poëtes français avaient depuis longtemps perdu le secret. Ses efforts ne furent pas tout à fait infructueux. On lit avec intérêt ses charmantes pastorales toutes antiques : *La jeune malade*, *l'Aveugle*, *La jeune captive*, etc. ; on lui reproche de ne pas avoir toujours respecté la pudeur.

LE XIXe SIÈCLE—LA RESTAURATION.

Il fut un temps, au commencement de ce siècle, où l'homme de lettres brisa sa plume, où l'écrivain se tut, où le littérateur s'arrêta pour contempler un soldat heureux que la roue de la fortune vint déposer sur le trône de France, cette époque fut le premier empire, et ce soldat, Napoléon Bonaparte. " Le mouvement de cette époque, s'écrie un historien distingué, se personifia en lui ; il fut le véritable poëte de ce temps-là. Les *Illiades* se nomment Marengo, Austerlitz, Friedland, Iena, Filsitt, Wagram ; et, obligé comme les poëtes, de faire croître l'intérêt à mesure qu'il avançait dans la carrière, il conçut enfin le plan de la campagne de Russie qui, dans sa pensée devait être une prodigieuse épopée, et qui avortant par sa grandeur même resta à l'état de roman."

Sur le seuil même du XIXe siècle, nous voyons apparaître trois hommes éminents qui ont été à la fois les ancêtres et les contemporains de la littérature de la Restauration : ses ancêtres, car ils la devancèrent

en publiant, soit dans les dernières années du XVIIIe siècle, soit dans les premières du XIXe, des œuvres capitales; ses contemporains, car plus tard, ils prirent part aux luttes des idées religieuses, philosophiques, littéraires et politiques de cette époque: ce sont MM. de Maistre, de Bonald et Chateaubriand. Cette réaction d'idées qui a eu Chateaubriand pour poëte, de Maistre pour publiciste, de Bonald pour métaphysicien, devint éclatante par trois œuvres distinguées: Le *Génie du Christianisme* (1802), par le poëte; les *Considérations sur la France* (1796), par le publiciste, et la *Législation primitive* (1802), par le métaphysicien.

CHATEAUBRIAND.

Chateaubriand a voulu démontrer que la religion est le principe le plus fécond de l'inspiration et du génie, qu'elle présente le type le plus parfait du beau, qu'elle fournit au poëte mille moyens nouveaux qui agrandissent le domaine de l'art; il a écrit le livre d'une situation, un livre universel, qui touche à toutes les branches des connaissances humaines: l'histoire, la philosophie, la politique, la législation, les arts, la littérature; un livre conciliant l'esprit français avec la religion et qui fit une sensation extraordinaire, c'est le *Génie du Christianisme.*

François René, vicomte de Chateaubriand, naquit à St. Malo, en Bretagne, le 7 septembre 1768. Après avoir erré longtemps sur des rives étrangères, pour échapper aux fureurs révolutionaires, il rentra dans le foyer de ses pères en 1800, et publia le *Génie du Christianisme,* ouvrage divisé en quatre parties: la première traite des dogmes; la deuxième et la troisième, des rapports de la religion avec la poésie, la littérature et les arts; la quatrième du culte ou de la partie cérémonielle de l'Eglise. Qu'on se représente, dit un critique, ce cadre majestueux, rempli par un homme d'une intelligence supérieure, déjà éprouvé par tant de vicissitudes, et qui, avant trente ans, laissait derrière lui toute une odyssée voyageuse et une révolution; rappelez-vous que cet homme était dans toute la verdeur d'un talent original, et que son imagination dans toute sa richesse, prodiguait les couleurs qu'elle avait rassemblées sur cette palette intérieure que les grands écrivains portent en eux, et qui s'enrichit des reflets de tous les spectacles qu'ils contemplent, de toutes les émotions qu'ils éprouvent; puis ramenez votre pensée sur les dispositions intellectuelles et morales du public, sur le désenchantement qu'avait

laissé dans les âmes l'essai qui venait d'être tenté, pour appliquer les doctrines du XVIIIe siècle, sur le vide profond des cœurs et des intelligences, et alors vous comprendrez l'effet que produisit l'apparition du *Génie du Christianisme.*

Les Martyrs, épopée historique dont l'inspiration en avait été puisée sur les ruines du Colisée, encore toutes teintes du sang des premiers chrétiens, est la continuation et le complément du *Génie du Christianisme.*

Un voyage qu'il fit en Terre Sainte, en 1806, lui inspira *l'Itinéraire de Paris à Jerusalem.* C'est là que le poëte a des paroles bien senties à la vue des beautés de la Grèce, de ses ruines antiques, de ses grands souvenirs.

Dans son poëme des *Natchez*, il peint avec son pinceau vigoureux, ses couleurs si riches et si variées, cette nature grandiose de l'Amérique avec ses habitants encore sauvages, ses grands bois, ses beaux lacs, ses hautes montagnes, son soleil vivifiant, sa végétation luxuriante; c'est dans ce livre que se trouvent les charmants épisodes de *René* et *d'Atala*, les deux plus belles fleurs qui soient écloses de l'imagination féconde de Chateaubriand. Si on ajoute à cette nouvelle le *Dernier Abencérage*, la confession d'Eudore et l'épisode de *Valléda*, contenue dans les martyrs, on peut se faire une idée du génie artistique de Chateaubriand. *Atala* est un petit poëme en prose moitié descriptif, moitié dramatique, où l'auteur veut nous présenter un tableau du trouble de la passion chez deux natures sauvages et primitives aux prises avec le calme de la religion.

Chateaubriand s'est peint dans *René*, ou encore c'est le portrait de la jeunesse de son temps. On reconnaît sans hésiter dans René, le fils d'un siècle qui a tout examiné, sans pouvoir trouver une solution au grand problème de la vie, qui veut pourtant en finir avec cet état de choses, et qui aspire à l'impossible.

Chateaubriand a, plus tard, condamné les erreurs contenues dans son *Essai sur les Révolutions.*

L'auteur du *Génie du Christianisme* a pris une part active aux événements politiques si féconds de son temps. Il proclamait la monarchie pour obéir à des raisons de famille, par respect pour l'ancien état de chose ; mais, antérieurement, il reconnut et proclama même l'avenir de la démocratie.

Il a écrit plusieurs manifestes politiques, entr'autres: Le *Roi*, la

Charte et les Honnêtes gens, la monarchie selon *La Charte, Bonaparte et les Bourbons.* Il a été collaborateur du *Conservateur*, journal qui eut un succès immense et qui défendait les idées monarchiques et catholiques. Sous le Gouvernement de Juillet, Chateaubriand prime encore les écrivains de cette époque. Il a écrit l'histoire contemporaine dans son *Congrès de Vérone* et donne des notions d'histoire universelle dans ses *Etudes historiques. Son essai sur la littérature anglaise* en deux volumes est la préface de sa traduction littérale du *Paradis perdu* de Milton. Il a aussi fait une tragédie, *Moïse*, des brochures dont les deux principales sont celles *de la Restauration* et *de la monarchie élective*, et celle *de la proposition relative au bannissement de Charles X. et de sa famille.*

Les *Mémoires d'outre-tombe* sont en même temps un livre d'histoire et un écrit de polémique. L'auteur tient à rectifier les idées générales et à présenter, sous son véritable jour, la politique étrangère de la Restauration. L'auteur s'y contredit en certains endroits. Son *Histoire de France* en deux volumes n'était que le plan, le canevas d'un grand ouvrage qu'il n'a pu achever.

Chateaubriand se distingue par une imagination riche et puissante, par une sensibilité vive et profonde. Ses ouvrages sont empreints d'une grande rêverie mélancolique. Il est artiste avant tout; il contemple, admire et aime. Nul n'a aussi bien réussi dans les descriptions. Son âme aimante, son imagination brûlante lui retrace jusqu'au détail des choses, et sa pensée se moule dans un langage poétique, brillant, coloré sans emphase, gracieux sans fadeur.

Les dernières années du grand poëte ont pour beaucoup contribué à lui rendre cette mélancolie que le tumulte des affaires lui avait enlevé. Chateaubriand était monarchiste par tradition, mais c'était un esprit libéral qui comprit que l'avenir appartenait à la démocratie.

C'est à cette époque que se livra cette fameuse joute littéraire qui se vida sur le *Journal des Débats*, entre M. de Féletz et M. Geoffroy : querelle suscitée surtout par le mouvement réactionnaire imprimé par Chateaubriand, de Bonald et de Maistre et qui se continua longtemps.

Fontane (1761–1821) prit une part active à cette lutte qui avait en vue la politique, la religion et la littérature. Il a beaucoup écrit en vers et en prose. Ses écrits sont des modèles de correction et d'élégance. L'invention, le génie poétique, l'imagination lui ont fait défaut.

Il a traduit en vers français *l'Essai sur l'homme* de Pope. Un criti-

que remarque qu'il y a deux hommes chez lui. L'un vient en droite ligne de la civilisation antique : il est de l'école d'Horace, il a frayé avec la philosophie; l'autre est chrétien par les convictions, sinon toujours par les œuvres, et à ces deux hommes réunis dans le même homme répondent deux écrivains qui se rassemblent ou plutôt qui se succèdent chez le même écrivain.

Les partisans de l'école philosophique du XVIIIe siècle, voyant le terrain qu'ils perdaient firent de courageux efforts. Cabanis, auteur des *Rapports du Physique et du Moral* se mit à la tête du mouvement. M. de Gerando, auteur des *Signes ;* Destul de Tracy, auteur de *l'Idéologie ;* Maine de Biran, qui fit le *Traité de l'Habitude ;* M de Laromiguère, qui fit de longs travaux sur *les Sensations et les idées ;* Lancelin, auteur de *l'Introduction à l'analyse des sciences*, tous partisans dévoués de la philosophie de Condillac, se rangèrent sous le drapeau de Cabanis.

En face de cette école, il s'en éleva une autre qui exerça une action puissante sur les idées philosophiques et qui eut Royer-Collard (1760) pour chef, et pour adversaire les partisans de Condillac et de Locke. Royer-Collard s'est surtout préocupé de l'origine des idées. Il a épuisé la philosophie du scepticisme et du sensualisme grossier où l'avait plongé le XVIIIe siècle, pour la ramener à un spiritualisme rationaliste qui se guidait sur le sens commun et l'évidence naturelle.

Mgr. Frayssinous, en montant dans la chaire française, avait à rencontrer les mêmes difficultés que Chateaubriand dans la littérature, lorsqu'il publia son *Génie du Christianisme.* Ses *Conférences* sur la Révolution française manquent d'originalité. L'orateur a du coloris, de l'abondance, un ton solennel. Il a laissé quelques ouvrages de polémique.

COURIER.

Intelligence nourrie dans le commerce de l'antiquité grecque, Courier (1772–1825) a contracté dans ce commerce quelque chose du dénigrement spirituel, de l'impatience de toute règle, de l'ennui de toute supériorité, traits particuliers du caractère athénien.

Romancier, publiciste, critique, philosophe, poëte, Courier est surtout pamphlétaire, c'est le roi du pamphlet, à cette époque où Cormenin, Armand Carel et Benjamin Constant, s'illustraient, eux aussi, dans ce genre de littérature. Courier a trouvé le secret d'écrire des pages durables sur des sujets passagers. Sa *Lettre à Messieurs de l'Académie des*

Inscriptions et Belles lettres est écrite avec un sel attique. Nulle part, le pamphlétaire n'a répandu avec plus de bonheur les traits d'une satyre à la fois bouffonne et sérieuse, qui excite le rire en même temps qu'elle soulève l'indignation et le mépris, telle qu'on l'admire dans les Provinciales. Les *Lettres au censeur*, le *Simple discours*, fer chaud appliqué sur l'épaule des courtisans, comme Armand Carel appelle cet opuscule, la *Pétition des villageois qu'on empêche de danser*, *Le livret de Paul Louis*, la *Gazette du village*, croquis délicieux, boutades spirituelles *d'un ennemi du gouvernement*, parurent successivement de 1820 à 1825. *Le pamphlet des pamphlets* est son chef-d'œuvre. Son *Jean de Broe* et le *Simple discours* eurent un succès fou.

Courier s'est peint tout entier dans cette phrase : la nation fera marcher le gouvernement comme un cocher qu'on paye et qui doit nous mener, non où il veut et comme il veut, mais où nous prétendons aller et par le chemin qui nous convient.

En 1829, un autre polémiste de talent, Armand Carel, écrivait Non, Courier n'est pas oublié et ne le sera point. La place qu'il occupa dans nos rangs demeurera vide jusqu'à la fin du combat. Mais avant de rencontrer sa destinée, il a du moins gravé sur l'airain tous les sentiments qui lui furent communs avec nous, et qui absoudraient cette génération, si jamais elle était accusée d'avoir été muette spectatrice de toutes les hontes de la France depuis quinze ans.

Voici maintenant comment M. Nettement, un royaliste, juge Courier. Courier, dit-il, a tout attaqué dans la société : les lois, l'ordre judiciaire, le clergé, la force publique, l'autorité et les instruments de l'autorité, la hiérarchie des rangs et l'honneur des familles. Cet homme savant, cet éloquent pamphlétaire, qui avait trempé sa plume dans la rage acerbe de Lucien, d'Aristophane, de Perse, de Juvénal et de Rabelais ; cet écrivain original, vif, piquant, spirituellement paradoxal, plein de verve, de saillie, à l'ironie immense, était encore le plus grand helléniste de son temps. Mauvais logicien mais admirable chicaneur, il manque encore d'autorité et de vues larges et profondes.

LAMENNAIS.

Félicité Robert Lamennais (1782–1854) s'instruisit sans maître, puisant au hasard dans une vaste bibliothèque laissée à sa disposition. Il fut ramené aux croyances religieuses par son frère ainé, l'abbé J. M. de

Lamennais, fit sa première communion à 22 ans, se décida à entrer dans l'Eglise, et fut ordonné prêtre en 1816. Dès 1808, il avait rédigé avec son frère, des *Réflexions sur l'état de l'Eglise en France;* en 1812, il combattit les doctrines gallicanes et attaqua violemment l'Université dans un écrit sur l'*Institution des Evêques.* De 1817 à 1823, il fit paraître l'*Essai sur l'indifférence en matières de religion*, 4 vols. in-8. Cette œuvre éloquente mais paradoxale fit une sensation immense ; il dénie toute autorité à la raison individuelle et n'admet d'autre criterium de la vérité que le consentement universel. Il prétend ramener l'homme à la foi par le scepticisme et prescrit une obéissance absolue au chef de l'Eglise, subordonnant en tout le pouvoir civil au pouvoir pontifical. Cet ouvrage souleva de nombreuses objections ; il y répondit en publiant sa *Défense de l'Essai sur l'indifférence* (1824). Deux autres de ses ouvrages datent de ce temps : *La religion considérée dans l'ordre politique et civil*, où il attaque violemment la célèbre déclaration de 1682, et *Des progrès de la Révolution et de la guerre contre l'Eglise*, qui fut censuré par l'archevêque de Paris.

Sous le Gouvernement de Juillet, Lamennais se convertit aux idées démocratiques et fonda *L'avenir*, journal dans lequel il prétendait régénérer l'Eglise en faisant servir le catholicisme à l'affranchissement des peuples ; il réclamait en outre la séparation complète de l'Eglise et de l'Etat. Condamné à Rome par le pape (1832), il répudia toutes ses anciennes croyances, et attaqua à la fois l'Eglise et la monarchie. C'est dans cet esprit que parurent *Les paroles d'un croyant*, pamphlet violent rédigé sous une forme mystique ; *Affaires de Rome*, le *Livre du peuple*, l'*Esclavage moderne*, le *Pays et le Gouvernement* (1840), écrit qui lui valut un an de prison ; *Une voix de prison* (1841) ; *Amschaspands et Darvands*, satyre de la société actuelle, *Esquisse d'une philosophie* (4 vols. in-8), grand ouvrage de métaphysique qui offre un mélange confus d'idées platoniciennes et alexandrines avec des idées chrétiennes, et où l'auteur nie plusieurs des dogmes fondamentaux de la religion. En 1848, il fut porté à l'assemblée constituante, se lia avec les chefs républicains, fonda le *Peuple constituant* et prit part à la rédaction de la *Réforme.* Ses *Œuvres posthumes*, 3 vols. in-8, publiées par M. Forgues, contiennent une traduction de la *Divine Comédie*, sa correspondance, des critiques, des pensées, etc.

“ Peu de vies, dit M. Renan (1) semblent au premier coup d'œil auss profondément brisées que celle de Lamennais. Des deux parties qui la composent, la seconde ne paraît point sortir de la première, mais en être la contradiction. Et pourtant peu de vies ont été dominées par un principe plus invariable; peu de natures ont été plus entières et moins susceptibles de se modifier. Lamennais fut en réalité un caractère simple et tout d'une pièce : il manque de ce qui fait la diversité d'une carrière, je veux dire l'étendue des connaissances, la variété des études, la flexibilité de l'esprit. Ce fut là son défaut, et ce fut aussi la cause de sa grandeur. Les circonstances le portèrent successivement dans des postes opposés; mais elles ne changèrent point le tour de son imagination, ni les procédés de son style. Ame forte et esprit étroit, il ne connut le monde que d'une seule manière : les évolutions de sa pensée ne semblèrent qu'un prétexte pour satisfaire l'éternel besoin de sa nature, le besoin de s'indigner pour ce qu'il croyait le bien, aboutissant par une logique fatale du besoin d'anathématiser et de damner. Un même système de haine éloquente appliqué aux objets les plus divers, voilà Lamennais. Son unité est dans sa rhétorique, elle tient à la forme et non au fond, mais la forme chez lui est bien plus essentielle que le fond. Ce ne fut ni un politique, ni un philosophe, ni un savant; ce fut un admirable poëte, obéissant à une muse sévère et toujours irritée. Les figures qu'il avait d'abord employées contre les idées libérales et la philosophie il les tourne ensuite contre les rois, contre le pape. Par là, il fut ce qu'il fut : un ressort terrible, un arc tendu et toujours prêt à lancer le trait. La flamme vive et passagère de la passion méridionale n'a rien de commun avec ce feu ardent et sombre, avec cette colère profonde et obstinée qui ne veut pas être adoucie. Il n'y a pas de plus mauvaises dispositions pour un philosophe et un critique; il n'y en a pas de meilleures pour un artiste et un poëte. L'art veut du parti pris et ne s'accorde pas de ces moyens termes où se complaît la critique. Le tour absolu des opinions de Lamennais, qui nous a valu tant de pauvres raisonnements, tant de jugements défectueux, nous a valu aussi les cinquantes pages de grand style, les plus belles de notre siècle.”

BÉRANGER.

Pierre Jean de Béranger est né, le 19 août 1780, dans ce Paris, plein d'or et de misère, comme il l'a dit lui-même; dans ce Paris, ville de

(1) *Essais de morale et de critique.*

bruit, de fumée et de boue, comme l'avait dit avant lui Rousseau, qui n'y était pas né.

Républicain sincère, mais ébloui par la gloire militaire, Béranger avait applaudi au coup d'état du 18 brumaire ; il croyait naïvement, alors, que la dictature de Bonaparte était le salut de la République. Des biographes lui ont assurément reproché cette inconséquence avec beaucoup d'autres, oubliant qu'il n'était ni un philosophe, ni un politique, mais un poëte, un homme de sentiment, s'abandonnant, à la manière des femmes et des enfants, aux entraînements de la foule.

Malgré son admiration pour la gloire militaire et pour le grand capitaine, Béranger n'éprouvait aucune envie d'aller moissonner en personne ces lauriers qu'il célébrait dans ses chants.

Après avoir rimé des satyres contre le Directoire, des odes, des idylles, des comédies, voir même des poëmes épiques, il eut l'idée, dans sa détresse, de s'adresser à Lucien Bonaparte qui l'encouragea dans ses essais et lui abandonna son traitement d'académicien.

Après avoir entassé rimes sur rimes, essayant tous les genres poétiques, le poëte n'avait pas encore frappé la veine qui devait le conduire à l'immortalité. On était en 1813 ; la nation épuisée par les continuelles levées d'hommes, étourdie par le fracas des armes, semblait morte à toutes les grandes idées qui l'avaient passionnée vingt ans auparavant. Tout à coup, au milieu du silence universel, un voix libre et joyeuse éclata comme un chant d'alouette, saluant comme une aube nouvelle le réveil de l'idée libérale ; l'esprit français, l'âme de 89 se mit à chanter ; ce chant ironique, c'est le *Roi d'Yvetot*, fine satyre du régime impérial. Cette chanson est parfaite, dit Sainte-Beuve. Pas un mot qui ne vienne à point, qui ne rentre dans le rhythme et dans le ton ; c'est poétique, naturel et gai ; la rime si heureuse ne fait, en badinant, que tomber d'accord avec la raison.

A la suite de ce premier essai, parurent le *Sénateur*, *Le petit homme gris*, *Les gueux*, et des refrains égrillards qui étaient dans le goût du temps. Sa réputation s'agrandissait, les lettrés recherchaient sa compagnie, et les factions politiques, qui voyaient quel parti tirer de son beau talent, lui faisaient une cour assidue ; la chanson devint le genre qu'il adopta définitivement : il sera le chansonnier de la France, comme Lafontaine en est le fabuliste. La chanson, dit un de ses biographes, est française comme la baïonnette, il en fera une arme de guerre, il en

aiguisera les refrains meurtriers ; il relevera le drapeau des vaincus, le drapeau de la France et de la Révolution ; il ouvrira le combat contre l'éternel ennemi du progrès, du peuple et de la liberté ; il vengera la nation de ses humiliations, et la consolera de ses malheurs, il la fortifiera par l'espérance d'un meilleur avenir. La vie de l'action allait commencer pour lui. En face de l'étranger campant sur nos places, d'une monarchie deux fois restaurée par les baïonnettes de l'ennemi, des couleurs nationales proscrites, de nos soldats flétris et persécutés ; en présence des trahisons et des lâchetés du monde officiel, des violences de la réaction, il se jeta résolument dans le combat, et naturellement avec les idées, les principes, et quelques-uns des préjugés des hommes de sa génération. La Restauration n'eut pas d'ennemi plus terible et plus dangereux. Qu'est-ce, en effet, que Manuel, et LaFayette, et Foy, dont quelques lettrés seulement lisaient les discours, à côté de cet Athénien, trempé de Gaulois, dont les refrains meurtriers, à peine éclos, s'éparpillaient à tous les vents et étaient chantés par le paysan rêvant sur son sillon, par le soldat murmurant à l'ombre d'un drapeau qu'il ne connaît pas, par l'ouvrier, par l'étudiant, par le bourgeois, par les femmes, par toutes les classes de la société, même par les dignitaires du gouvernement qui savouraient, en petit comité, le fruit défendu. Par son influence sur le peuple, sur la jeunesse, sur les hommes mêlés à la politique militante, non moins que par l'irrésistible effet de ses chants, il a largement contribué à la chute des Bourbons.

Sous le Gouvernement de Juillet, Béranger se reposa. Ce n'était pas encore le gouvernement de son cœur et de ses vœux ; il ne dissimulait pas que ce régime devait être une préparation à la République, *une planche pour passer le ruisseau.* En 1848, le *vieux républicain*, comme il s'était dès longtemps qualifié lui-même, chanta :

La République est grande et sera stable.

Porté comme candidat aux élections de Paris, il fut élu par au-delà de deux cent mille voix ; il siégea quelques jours à la Constituante, à côté de Lamennais, non moins vieux que lui. Béranger, pour des motifs qu'on ne saisit pas bien, donna sa démission. Il mourut à Paris, le 16 juillet 1857, âgé de 77 ans.

LE GOUVERNEMENT DE JUILLET—GUIZOT—VILLEMAIN.

Le mouvement littéraire de 1830, fit surgir une foule d'écrivains remarquables, d'intelligences d'élites, de publicistes à la plume alerte et facile, des poëtes qui arrivèrent au sommet dès leurs premiers essais, des philosophes qui illustrèrent les chaires du Collége de France ; des orateurs et des hommes d'état, des historiens qui laissèrent un nom dans les lettres et dans la politique. Citons ici les plus célèbres.

M. Guizot (1787–1880) a été longtemps professeur d'histoire à l'Académie de Paris. Doué de grandes facultés intellectuelles, il savait à fond cinq langues étrangères : le grec, le latin, l'allemand, l'italien et l'anglais. Il épousa, en 1812, Mademoiselle Pauline de Meulan, femme d'un esprit rare qui publiait un journal spirituel, le *Publiciste*, pour venir en aide à ses parents ruinés par la Révolution.

M. Guizot s'était déjà fait remarquer par plusieurs articles bien pensés, lorsqu'il publia le *Dictionnaire des Synonymes* (1809), les *Vies des poëtes français*, l'*Espagne en* 1808 et une traduction de la *Décadence* de Gibbon. L'auteur de tous ces ouvrages n'avait pas encore vingt-cinq ans.

M. Guizot a toutes les qualités qui constituent l'historien : pénétration d'esprit, gravité du style, beaucoup de connaissances et un sens juste. Il publia, en 1822, deux grands ouvrages historiques : *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de la Révolution d'Angleterre* et *Collection des mémoires relatifs à l'ancienne histoire de France.*

Tous ces travaux ne l'empêchèrent pas de prendre une part active aux affaires politiques, si compliquées sous la Restauration. Il nous faudrait plus d'espace pour montrer cet homme illustre qui, l'œil en feu, le geste noble, la voix vibrante, enseignait du haut de sa chaire les grandes vérités de l'histoire, ou pour le suivre à travers ses travaux politiques jusqu'à la banquette ministérielle. Il fait, dans son *Cours d'histoire moderne*, l'histoire de la civilisation, c'est son chef-d'œuvre. Tout contribue à rendre ce monument digne du nom du fondateur : élévation des pensées, profondeur des vues, grandeur des sentiments, impartialité, appréciation philosophique, réflexion juste et morale, style toujours clair, toujours précis.

Voici tout le programme politique de M. Guizot. " L'unité persévérante de la pensée sociale représentée par le gouvernement ; le respect

des pouvoirs publics, la subordination légale des volontés intellectuelles; la répartition des droits selon la capacité, la garantie des libertés partout, à tous les degrés de l'échelle sociale; mais le pouvoir en haut, car les affaires de la société sont hautes et ne peuvent être bien conduites d'en bas."

Le caractère de son éloquence, dit M. Nettement (1), c'est un dogmatisme éloquent. Il portait écrit sur son front le sentiment de sa supériorité. Ce sentiment éclatait dans l'autorité de son geste, dans la solennité de sa pose, dans l'accent de sa voix grave et profonde, dans le tour de sa pensée à la fois élevée et sentencieuse. L'éminent professeur se laissait quelquefois entrevoir à demi derrière l'homme d'état qui imposait ses convictions comme un enseignement, plutôt qu'il ne les proposait au jugement de ses collègues. Lorsqu'on voyait apparaître à la tribune cette figure pâle et méditative, sur le front de laquelle l'étude et la réflexion avaient tracé leurs austères sillons, on éprouvait cette émotion de curiosité et d'intérêt que fait toujours naître, dans les grandes réunions d'hommes, la présence de la supériorité. L'éloquence de M. Guizot subjuguait plus qu'elle n'entraînait. Orateur plutôt puissant qu'agréable dans les assemblées où les passions révolutionaires, qu'il aurait voulu soumettre à une discipline sévère, avaient une large représentation, il avait affaire à des auditeurs qui ne lui pardonnaient guère ni son origine, car il avait été mêlé aux premières années du gouvernement de la Restauration, ni son but, car on comprenait qu'il aspirait à effacer autant que possible, l'origine révolutionnaire du Gouvernement de Juillet, pour rapprocher le nouveau pouvoir des traditions monarchiques de la société française.

Pendant que M. Victor Cousin occupait la chaire de philosophie à l'Université Impériale, et M. Guizot celle de l'histoire, M. Villemain, encore tout jeune, donnait à une nombreuse jeunesse avide de l'entendre, son cours de littérature. Observateur scrupuleux, esprit délié, d'un goût sûr, délicat, d'une perspicacité rare, connaissant la langue française jusques dans ses plus obscures retraites, M. Villemain, par son style châtié, pur, exquis, savamment étudié, appartient au XVIIe et au XVIIIe siècles à la fois.

Nul ne sait dire aussi spirituellement que lui un mot spirituel, nul n'a

(1) *Histoire de la littérature française sous le Gouvernement de Juillet*, 1830-1848.

su donner à la langue une tournure aussi claire pour exprimer sa pensée, nul ne sait aussi intéresser un auditoire et exciter l'intérêt; aussi, une jeunesse d'élite s'empressait-elle toujours de l'entendre. Son cours sur la *Littérature du moyen-âge* est un tableau mêlé d'histoire, de critique philosophique, de remarques philologiques pleines de nouveautés. Son cours de la *Littérature du XVIIIe siècle* contient non-seulement des critiques savantes et judicieuses, mais encore une démonstration de la marche de l'esprit humain. Il indique avec sagacité le rôle intellectuel que jouèrent les quatre grands écrivains de cette époque : Voltaire, Rousseau, Montesquieu et Buffon. Voltaire représentait la révolution philosophique, Rousseau la révolution politique, tandis que Montesquieu avait représenté cette réforme politique, qui, en améliorant et en perfectionnant, tient un grand compte du passé, et Buffon, écrivain plutôt antique que moderne, le génie de la science, élevé par la puissance de la réflexion jusqu'à la divination, car il avait conjecturé l'existence de ces grandes espèces anté-diluviennes, plus tard démontrées avec tant d'éclat par Cuvier."

M. Villemain a grandement contribué à répandre le goût de la saine littérature ; c'est un des meilleurs critiques français.

Suivant l'exemple de ses deux illustres confrères, Guizot et Cousin, il quitta, après la révolution de 1830, sa chaire de professeur pour descendre dans l'arène politique. " Son talent oratoire était un talent de nuance. Il avait le secret de ces mots spirituels qui insinuent plus qu'ils ne disent, et soulèvent encore plus d'idées qu'elles n'en expriment, comme ces doigts habiles, qui, en prenant un accord sur un clavier, réveillent dans la mémoire toute une mélodie. Railleur sans insulte, mais non sans malice, il profitait de son commerce avec la docte antiquité pour rapporter dans l'éloquence moderne le miel attique, mais aussi un peu l'aiguillon des abeilles de l'Hymette." (1)

Comme écrivain, il s'est encore distingué par son livre *De l'éloquence au VIe siècle*, des critiques sur la littérature anglaise, etc.

MME DE STAEL.

Anne Louise Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein, naquit à Paris, en 1766, et mourut dans cette même ville, le 14 juillet 1817. Il paraît que, tout enfant, elle trouvait son amusement dans la conversation

(1) M. A. Nettement.

savante des amis de son père, Raynal, Buffon, Marmontel, Grimm, Gibbon, Thomas, et les charmait par ses réparties sérieuses. Les *Lettres sur Jean Jacques* sont un hommage à l'écrivain qui fut son modèle et son maître. *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, et *La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, marquent la tournure sérieuse du talent de l'auteur. Elle a voulu, dans ce dernier ouvrage surtout, démontrer le dogme du progrès, la perfectibilité de l'espèce, la marche toujours ascendente de l'esprit humain.

Le nom de Mme de Staël s'associe à celui de Chateaubriand dans la révolution littéraire du XIXe siècle. Rivaux par les doctrines, il le sont aussi par les talents. Ces deux esprits, si dignes l'un de l'autre, malgré leurs dissidences, inaugurent ensemble, dit M. Demogeot, le mouvement intellectuel de notre époque. Les idées les plus fécondes que la littérature ait developpées depuis la Restauration nous semblent déjà contenues en germe dans leurs ouvrages. Par eux, le XIXe siècle a posé son programme ; par eux, la poésie s'affranchit des lois arbitraires de la formule ; par eux, commence l'insurrection contre la dernière autorité des âges précédents. Mais avec eux aussi, renaissent, dans la liberté d'une forme nouvelle, les principes moraux et religieux qui doivent présider à la génération sociale, tous deux établissent d'une manière plutôt diverse que contraire, le spiritualisme, la loi du devoir, la souveraineté de la justice et de la raison.

Delphine parut en 1802. C'est un roman par lettre, un peu vague, un peu métaphysique, défauts qui sont compensés par une sensibilité, une émotion dont Mme de Staël fait preuve dans tous ses ouvrages. Sous l'Empire, elle tomba en disgrâce, et fut forcée de vivre à l'étranger. Elle occupa ses loisirs à voyager en Allemagne et en Italie, ce qui nous valut ces deux beaux livres *De L'Allemagne* et *l'Italie*.

Elle a su, dans son livre de *l'Allemagne*, joindre la critique littéraire à l'étude de mœurs. Le seul blâme qu'on pourrait lui faire vient de ce qu'elle n'a pas assez blâmé les écrivains allemands ; chez eux, elle ne trouve aucun défaut, tout est parfait, aucun égarement de la pensée, aucune élucubration systématique. Elle ne s'est pas contentée de nous montrer l'Allemagne poétique, artistique, philosophique, mais elle nous parle encore des mœurs, rites, traditions, tendances, idées, physionnomie extérieure. Ce livre a eu une grande influence sur l'avenir de la littéra-

ture française. C'est, en somme, le meilleur titre littéraire de Mme. de Staël. Dans ses œuvres précédentes, elle avait montré toute la force de son esprit; dans *l'Allemagne*, elle s'élève au-dessus d'elle-même en s'arrachant aux préjugés français, en renonçant au point de vue sensualiste de la philosophie du XVIIIe siècle; c'est peut-être là le plus grand service que ce généreux esprit ait rendu à la France et à la philosophie. La sphère où vivait Goëthe, Schiller, Kant et Hégel, dit un critique, s'ouvrit à nos regards. Si l'auteur ne comprit pas toujours ces grands hommes, elle donna du moins le désir de les connaître. Ses erreurs même sont moins nombreuses qu'on ne s'est plu à le dire. L'instinct du beau et du vrai suppléait chez elle à l'imperfection nécessaire des connaissances.

Ses considérations sur les principaux événements de la Révolution française sont un panégyrique de son père, le ministre Necker. La mort l'empêcha d'en faire le plus important de tous ses ouvrages. Mme. de Staël, dit un de ses biographes, avait les qualités et les défauts pour écrire avec talent un livre sur la Révolution française. Sa puissante et poétique imagination, cette faculté qu'elle avait de sentir vivement et de communiquer ses émotions, son style brillant et plein de choses trouvées, cette vigueur de pinceau qui met les hommes en relief et les événements en saillie, tout, chez elle, jusqu'à la maturité qui, quand elle mourut, commençait à poindre dans son talent autrefois si inégal, concourait à prêter un grand attrait à son livre. La monarchie française sacrifiée, la révolution réhabilitée, la constitution anglaise préconisée, voilà le livre de Mme. de Staël.

Benjamin Constant est un admirateur passionné de la fille de Necker. Il s'est fait un nom comme polémiste politique. Esprit vif plutôt que sûr, il a consacré sa plume à tous les partis.

Casimir de LaVigne (1793–1843) débuta en 1814 par un dithyrambe sur la naissance de Napoléon II. Le souvenir du désastre militaire de Waterloo inspira les *Messéniennes*. Son expression est noble, grave et lyrique, il a quelques passages vides qui sentent le jeune homme sortant du collége. Elle pèche encore par l'absence du sentiment religieux; mais le sentiment patriotique est si élevé, qu'il fait de ces élégies des pièces éminemment nationales. On cite surtout celle qui a trait à Jeanne d'Arc, sa haine contre les Anglais atteint le plus haut degré. Ses *Vêpres Siciliennes*, sont une satyre violente contre l'autorité

religieuse. Sa tragédie, *l'Indienne*, est un plaidoyer en faveur de l'égalité; celle intitulée, *Les enfants d'Edouard*, est supérieure.

LAMARTINE.

Marie Louis Alphonse Prat de Lamartine naquit à Mâçon, en Bourgogne, le 21 octobre 1790. Une mère chrétienne l'avait initié de bonne heure aux beautés de la Bible, aux grandeurs de la religion.

Après avoir fait ses études au collège de Belly, le jeune Lamartine se mit à voyager. Il passa plus de trois ans en Italie; c'est là qu'il contracta cette amitié si tendre pour la fille d'un pêcheur de Procida, et qu'il a racontée dans *Graziella*, livre qui a fait verser tant de larmes. De retour à Paris, après quatre années de nouvelles rêveries, de plaisir et de voyages, il prit enfin rang dans la poésie par un premier recueil intitulé, *Méditations* (1820). A l'apparition de ce livre, un cri d'admiration éclata en France. On admira la fraîcheur des idées, la pureté des sentiments, le naturel, l'abondance et la mélodie de ces vers: produits spontanés du cœur du poëte. *L'isolement*, le *Désespoir*, le *Lac*, et beaucoup d'autres belles méditations, contenues dans ce livre, créèrent la poésie lyrique française du siècle. En moins de quatre ans, 45.000, exemplaires firent le tour de l'Europe.

M. de Lamartine, dans la première période de son talent, nous apparaît donc comme un instrument mélodieux qui vibre, mû par le souffle de toute une époque. Le scepticisme devenu triste et méditatif, et retournant à la croyance par la douleur, la vie de la pensée succédant à la vie d'action, le désenchantement qui suit tous les naufrages, le goût de la solitude et des grands spectacles de la nature qui vient après les longues agitations, le retour aux idées et aux sentiments religieux: voilà les caractères de son talent poétique. Son esprit a quelque chose de rêveur et et d'indéterminé qui convient à la poésie, il pense avec des sentiments, il raisonne avec des images et ses idées s'échappent de son âme comme des mélodies. Quoi de plus? il ressemble à ces magnifiques lacs qui s'étendent si frais et si purs dans ses vers, et, comme eux, il reflète le Ciel qui plane au-dessus des eaux, les oiseaux mélodieux qui les effleurent en se jouant, et les côteaux et les forêts d'alentour; mais il ne peint pas seulement les agitations de l'homme du XIXe siècle; il peint, et c'est là ce qui donnera une vie durable à ses vers, l'homme de tous les temps et de tous les lieux, qui n'a point changé depuis Job, le plus élo-

quent de ses interprêtes : l'homme avec ses aspirations plus vastes que ses destinées, avec ses doutes déchirants, avec son dégoût du fini, avec cette soif que rien ne désaltère ici-bas, avec ses faiblesses qui font pour lui un tourment du souvenir et du pressentiment de sa grandeur. Dans la lumière de ce grand talent poétique, on aperçoit quelques ombres. La facilité merveilleuse de la versification le pousse à quelques négligences de style. Des critiques sevères pourraient appréhender de surprendre l'auteur sur la pente du panthéisme, cette erreur redoutable qui naît de la contemplation trop prolongée de la grandeur de Dieu ; une imagination qui n'est pas toujours maîtresse de son élan, une intelligence qui ne contient pas sa pensée, et qui, ainsi que l'auteur le dit lui-même, se laisse emporter par elle, comme dans un tourbillon mélodieux ; parfois, quelque chose d'excessif dans les idées et les sentiments. Voilà les défauts de cette riche nature, défauts plutôt indiqués que bien caractérisés dans ses premières poésies. (1)

Les *Nouvelles méditations* (1823), malgré les beautés de *l'Ode à Bonaparte*, de *Sapho*, du *Poëte mourant*, etc., furent lues avec moins d'empressement que leurs ainées.

Les *Harmonies* ont surtout un caractère philosiphique et religieux. Elles reflètent, observe un critique, ces luttes intellectuelles qui se lisent dans les plus hautes sphères de l'âme, entre les principes opposés ; elles sondent les grands mystères de notre nature, elles interrogent l'infini, elles essaient de pénétrer l'homme, l'univers et Dieu. Presque toujours elles prient, mais d'une prière tourmentée qui a souvent quelque chose de fébrile et de maladif. Le doute, sans cesse repoussé, revient sans cesse quand il faut le combattre sans fin. Dans les angoisses de l'esprit du poëte, on entend comme un retentissement lointain des angoisses de l'intelligence humaine au sein d'une époque sur laquelle la nuit du doute redescend. C'est l'âge philosophique du génie poétique de M. de Lamartine.

C'est la principale critique qu'on puisse élever contre les *Harmonies* : au point vue moral, elles ont quelque chose qui se communique à l'âme.

Le poëte continue à descendre. *Jocelyn* n'est qu'un pâle reflet des deux premières productions. Et définitivement, il tomba avec la *Chute d'un ange*, poëme bizarre qui renferme, comme le *Voyage en Orient*, des

(1) Nettement.

erreurs grossières. Ses *Recueillements poétiques* sont les derniers chants de sa muse déjà affaiblie.

Lamartine est celui qui, sans contredit, a le plus contribué, par ses écrits et ses discours, au renversement de la Monarchie orléaniste ; son *Histoire des Girondins* (1847, 8 vol. in.8), en réveillant les passions torroristes, a surtout porté un coup fatal au gouvernement issu de la Révolution de juillet.

Elu président de la république après la dégringolade de Louis-Philippe, il devint l'homme le plus populaire de la France.

Il avait grandement contribué à supprimer la Révolution de 1848. Il ne craignait pas de s'exposer pour refroidir l'effervescence populaire. Il avait un talent tout particulier pour les harangues populaires.

L'*Histoire de la Révolulion de* 1848, *Geniève*, et *Toussaint Louverture* apparurent à cette époque.

Par la suite, M. de Lamartine eut à passer par beaucoup d'épreuves. Des malheurs domestiques et des dépenses fastueuses, l'avaient mis à deux doigts de la misère. Il se soutint quelque temps, en publiant son *Cours de littérature*, publication médiocre, mais que le souvenir du grand poëte et de l'homme populaire fit écouler.

Il mourut, le 1 mars 1869, à l'âge de 79 ans.

VICTOR HUGO.

Dans les premières années de la Restauration, on lut un jour, à Châteaubriand, une pièce de poésie qui fit éclat en France. On lui dit que l'auteur n'avait que 13 ans ! L'auteur du *Génie du Christiansime*, s'écria : *Quel enfant sublime !* cet enfant était Victor Hugo.

Victor Hugo naquit, le 2 février 1802, à Besançon ; il termina ses études en 1819. Son enfance avait été troublée par des malheurs domestiques, ce qui a peut-être contribué à rendre sa poésie sèche, roide, mélancolique et parfois amère.

L'ode religieuse, morale et politique, furent les premières manifestations de son talent ; on ne pouvait s'attendre, dans un aussi jeune homme, à cette correction qui ne vient qu'avec les années, ni à cette égalité toujours soutenue qui est le propre des maîtres dans le métier ; mais il y a de la sève, de la vivacité, de l'élan, de l'énergie, de l'éclat, et c'était promettre beaucoup pour l'avenir. L'élévation de la pensée, la richesse du

rhythme effacent les négligences, même fréquentes, qu'on remarque dans sse premiers débuts. Il réussit surtout dans la poésie politique. Avec quelle noblesse ne demande-t-il pas compte à la France du sang inutilement versé pendant la Révolution ; comme il se fait l'écho des longues plaintes qui durent sortir des cœurs encore fidèles, lorsque Marie Antoinette présentait sa tête au bourreau ?

" Rien, dit M. Nettement, dans les premières années du poëte ne sentait l'innovation systématique. La jeunesse était dans l'inspiration, la nouveauté dans le mouvement de la poésie, dans la vivacité de l'expression qui répondait à la vivacité d'un sentiment vrai et bon, dans des changements apportés à la prosodie, dans une réforme du mécanisme du vers. Le talent de M. Victor Hugo avait sans doute moins d'haleine qu'il ne devait en avoir plus tard, mais on rencontrait dans ses odes des stances entières d'une fraîcheur de sentiment, d'une beauté naïve de rhythme qu'il n'a surpassée ni même égalé depuis."

Ses meilleures poésies, qui datent de cette époque, sont les *Odes et Ballades*, les *Orientales* et les *Feuilles d'Automne*.

De ces premiers débuts Victor Hugo fit un pas immense. Il a écrit deux romans *Bugjargal* et *Han d'Islande*, où se font remarquer son amour du terrible, et ses tendances vers l'atroce et l'horrible.

Il épousa en 1822 Mademoiselle Lahorie, et commença à exercer une véritable influence sur la littérature de son temps. Il convoquait dans son salon les jeunes intelligences et les préparait au mouvement qu'il voulait imprimer. En 1823, il publia une pièce de vers qu'il intitula *Le dernier chant ;* c'était ses adieux à la poésie, se plaignant de l'inutilité de ses efforts. Il publia en 1824 un manifeste, où il se présente comme un conciliateur. Il ne dédaigne pas les principes qu'il l'ont inspiré jusqu'ici, il invoque encore les lois du goût et le respect de la langue, mais il demande un peu plus d'indépendance. Mais il ne devait pas s'en tenir là. Sa reforme littéraire se change en une révolution complète. C'est dans la préface de sa pièce, *Cromwell*, qu'il développe, pour la première fois, son manifeste effectif.

En 1830, la nouvelle école s'empara du théâtre. Victor Hugo et Alexandre Dumas firent répresenter chacun un drame, le premier en vers et l'autre en prose : *Hernani* et *Henri III*, où l'on jette aux orties les règles d'Aristote. La victoire fut complète, Victor Hugo fut proclamé chef de l'école romantique.

Chassé de sa patrie, le 2 septembre 1852, par Napoléon, Victor Hugo se retira en Angleterre où il publia plusieurs romans.

Les grandes œuvres récentes en prose de Victor Hugo sont les *Misérables*, les *Travailleurs de la Mer*, *l'Homme qui rit*, et *Quatre-vingt-treize*. Elles tiennent, dit un critique, par certaines peintures au roman de mœurs à la Balzac; par d'autres, comme l'épisode de Waterloo, dans les *Misérables*, et le chapitre de la Convention, dans *Quatre-vingt-treize*, de l'histoire à la Michelet. On y rencontre à la fois les suaves figures de femmes de Walter Scott, les rêves délirants d'Edgard Poë, les grotesques grimaçants d'Hoffman, les conceptions philosophiques du germanisme, des pages d'un intérêt poignant coudoient des dissertations sur l'état social, le drame émouvant alterne avec les descriptions pittoresques et les théories humanitaires; tout cela nous charme, car ce grand esprit transfigure tout ce qu'il touche, et crée à volonté, dans l'horrible ou dans le beau, des types souverains. De grands défauts d'équilibre ou de composition déparent les *Misérables*, si remarquables par d'autres côtés; ces défauts sont encore plus visibles dans les *Travailleurs de la Mer*, dont quelques pages ravissantes ou terribles ont peine à pallier la longueur monotone; enfin, jamais le goût du bizarre, de l'héroïsme, du monstrueux, n'a rien inspiré de comparable aux imaginations prodigieuses, au grotesque exagéré et prolixe de *l'Homme qui rit*; jamais ce cerveau d'une trop forte puissance, et qui ne conçoit rien sans l'agrandissement, ne s'est livré à une telle orgie de peintures et de visions incohérentes; jamais il n'y eut entassement pareil d'érudition, de dissertations, de descriptions, d'analyses perdues et noyées dans un flot d'aventures dont on perd et retrouve vingt fois le fil au milieu d'un dédale. *Quatre-vingt-treize* offre aussi, à côté de pages magistrales et d'aperçus lumineux, ces flots intarissables d'érudition, ces antithèses gigantesques et puériles qui font partie de l'art poétique du maître. Cependant, aucun roman contemporain ne présente autant que ceux-là de beautés grandioses, de figures d'un relief sculptural, de types doués de vie.

Les romans de Victor Hugo sont toujours le développement d'une théorie philosophique ou sociale. Ce qui le préoccupe, ce n'est point l'intrigue de son sujet, ce ne sont point les aventures plus ou moins vraisemblables qui font le mérite des œuvres de Dumas, Ponson du Terrail, Féval, Souvestre et Soulié; non, c'est l'idée philosophique qui pénètre par tous les pores de ses romans. Des théories, souvent enveloppées d'un

nuage de ténèbres, et un certain vague obscur qui se fait surtout remarquer dans ses derniers écrits, le préoccupent constamment : le romancier s'efface derrière le moraliste. Sous ce rapport, il se rapproche beaucoup d'Eugène Sue. Quelle est l'idée philosophique et morale qui règne dans ses trois grands poëmes en prose : *Notre-Dame de Paris*, les ***Misérables*** et les *Travailleurs de la Mer ?* Il l'indique lui-même dans une de ses préfaces. Ecoutons-le et tâchons de saisir l'idée dans l'étrangeté du style. "La religion, la société, la nature ; telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins. Il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il crée, de là la cité ; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois mystères. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la superstition, sous la forme préjugé, et sous la forme élément. Un terrible anaké (néant) pèse sur nous, l'anaké des dogmes, l'anaké des lois, l'anaké des choses. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur a dénoncé le premier ; dans les *Misérables*, il a signalé le second ; dans les *Travailleurs de la Mer*, il indique le troisième. A ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anaké suprême, le cœur humain."

L'Homme qui rit est une satyre déguisée contre l'aristocratie anglaise. On rencontre dans cet ouvrage les défauts et les qualités qui se trouvent dans ses autres romans. Il y a des pages admirables de style, d'expression, de sentiment, de passion ; mais la passion du terrible, l'amour du vague, du nombre, du nébuleux, rendent obscur et surchargé la moitié de son livre.

Depuis soixante ans, la plume de Victor Hugo n'est pas restée un seul jour inactive. Voici par ordre de date les productions de cet incroyable génie. Hernani, Notre-Dame de Paris, Les feuilles d'automne, Marion Delorme, le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Chants du Crépuscule, Marie Tudor, Claude Gueux, les Voix Intérieures, les Rayons et les Ombres, Littérature et Philosophie mêlées, Angelo, Ruy-Blas, le Rhin, les Burgraves, Napoléon le Petit, les Châtiments, les Contemplations, la Légende des Siècles, les chansons des rues et des bois, les Misérables, les Travailleurs de la mer, l'Homme qui rit, l'Année terrible, la Libération du territoire, Avant l'exil, Pendant l'exil, Depuis l'exil, Mes fils, Quatre-vingt-treize, Pour un soldat, l'Histoire d'un crime, l'Art d'être grand'père, le

Pape, la Pitié suprême, les Enfants, Livres des mères, William Shakespeare, la Voix de Guernesey, le Christ au Vatican et Torquemada.

Nous n'apprécierons pas dans Victor Hugo l'homme politique, il s'est dépeint lui-même dans ses *Contemplations :*

Toujours la même tige, avec une autre fleur.

Mais en littérature, il est, pour la France et pour l'étranger, le chef incontesté de l'école romantique, et même si quelques-unes de ses œuvres doivent passer, la révolution qu'il a consommée n'en marquera pas moins parmi les grandes époques littéraires.

MUSSET.

Alfred de Musset (1810–1857) publia à l'âge de 20 ans, au moment de la lutte ardente des écoles littéraires, un volume de poésies intitulé : *Contes d'Espagne et d'Italie.* Ce recueil plein d'esprit, de verve, d'imagination, d'originalité, fit une sensation immense et plaça son auteur à l'avant-garde des romantiques. A la suite de ce premier essai parut successivement la *Coupe et les lèvres*, poëme dramatique ; *A quoi rêvent les jeunes filles*, délicieuse fantaisie d'une grâce et d'une suavité incomparables ; *Namouna*, poëme qui par ses allures capricieuses et vagabondes, rappelle le *Beppo* de Byron, et où l'on remarque principalement le portrait de Don Juan ; la *Confession* d'un enfant du siècle, analyse navrante d'une maladie morale ; *Rolla*, composition d'une richesse de poésie qui ne fait pas pardonner l'immoralité de l'idée ; les *Nuits*, élégies sublimes, un des chefs-d'œuvre de la poésie contemporaine ; puis, des *Nouvelles* en prose, d'un style élégant et limpide, et qui se distinguent par la grâce et le naturel de sentiment. Tous ces écrits renferment des qualités brillantes et des défauts considérables : abondance d'idées, exubérance de sève, richesse de coloris, saillies étincelantes, allure cavalière et dédaigneuse, ironie rationelle, incorrections involontaires, immoralité insouciante et folle, mépris de l'humanité, scepticisme universel, absence d'idéal ; voilà les défauts et les qualités que la critique lui reproche.

La *Confession d'un enfant du siècle* laisse voir l'incurable blessure faite au cœur du poëte par la rupture de ses liaisons scandaleuses avec George Sand. *Elle et Lui* de George Sand, *Lui et Elle* de Paul de Musset, et *Lui* de Mme Louise Colet, ont raconté ces événements intimes de diverses manières, toutes opposées. "Tout ce qu'on peut dire

de Musset, dit M. de Mazade, c'est qu'il régla mal sa vie, qu'il céda trop aux entraînements de son imagination et de sa nature."

Alfred de Musset, dit Sainte-Beuve, comme plus d'un des personnages qu'il a peints et montrés en action, s'était dit qu'il fallait tout voir, tout savoir, et, pour être l'artiste qu'il voulait être, avoir plongé au fond de tout. Théorie périlleuse et fatale !... Sa poésie, c'était lui-même, il s'y était rivé tout entier, il s'y précipitait à corps perdu ; c'était son âme juvénile, c'était sa chair et son sang qui s'écoulait ; et quand il avait jeté aux autres ces lambeaux, ces membres éblouissants du poëte qui semblaient parfois des membres de Phaéton et d'un jeune dieu, il gardait encore son lambeau à lui, son cœur saignant, son cœur brûlant et ennuyé ...Comme un soldat téméraire, il ne sut pas d'avance préparer la seconde moitié du voyage ; il eût dédaigné d'accepter ce qu'on appelle sagesse, et qui lui semblait la diminution graduelle de la vie. Se transformer n'était pas son fait. Arrivé au haut et déjà au revers de la montagne, il lui semblait être arrivé à l'extrémité et au-delà de tous les désirs : le dégoût l'avait saisi. Il n'était pas de ceux que la critique console de l'art, qu'un travail littéraire distrait ou occupe, et qui sont capables d'étudier même avec emportement pour échapper à des passions qui cherchent encore leur proie, et qui n'ont plus de sérieux objet. Lui, il n'a su que haïr la vie, du moment, pour parler son langage, qu'elle n'était plus la jeunesse sacrée. Il ne la concevait digne d'être vécue, il il ne la supportait qu'entourée et revêtue d'un léger délire... Quel sillon brillant, hardiment tracé ! que de lumière ! que d'éclipses et d'ombre ! Poëte qui n'a été qu'un type éclatant de bien des âmes plus obscures de son âge, qui en a exprimé les essors et les chutes, les grandeurs et les misères, son nom ne mourra pas.

Le lire ! dit à son tour H. Taine, nous le savons tous par cœur. Il est mort, et tous les jours il nous semble que nous l'entendons parler. Une causerie d'artistes qui plaisantent dans un atelier, une belle jeune fille qui se penche au théâtre sur le bord de sa loge, une rue lavée par la pluie où luisent les pavés noircis, une fraîche matinée riante dans les bois de Fontainebleau, il n'y a rien qui ne nous le rende présent et comme vivant une seconde fois. Y eut-il accent plus vibrant et plus vrai ? Celui-là, au moins, n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait la confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé ; c'était plus qu'un poëte, c'était un

homme. Chacun retrouvait en lui ses propres sentiments, les plus fugitifs, les plus intimes ; il s'abandonnait, il se donnait, il avait les dernières des vertus qui nous restent, la générosité et la sincérité. Et il avait le plus précieux des dons qui puissent séduire une civilisation vieillie, la jeunesse. Comme il a parlé de cette chaude jeunesse, arbre à la rude écorce qui couvre tout de son ombre, horizons et chemins ! Avec quel fougue a-t-il lancé et entrechoqué l'amour, la jalousie, la soif du plaisir, toutes les impétueuses passions qui montent avec les ondées d'un sang vierge du plus profond d'un jeune cœur !

Joseph Michaud (1771-1840), après avoir été longtemps caché dans les montagnes du Jura pour échapper à la tourmente révolutionnaire, publia *le Printemps d'un proscrit*. C'est un des plus beaux poëmes que nous ayions dans le genre descriptif.

Alexandre Soumet (1788–1845), auteur d'un poëme sur l'incrédulité qui contient des beautés de premier ordre, s'est aussi essayé dans la tragédie. Ses deux plus célèbres poëmes sont *Clytemnestre* et *Saül*. Il publia, en 1841, un long poëme auquel il travaillait depuis dix ans : la *Dernière épopée*. Le sujet est la rédemption des damnés par une nouvelle passion de Jésus-Christ dans les enfers. On pouvait, à la vérité, attendre mieux de l'auteur ; sa poésie est belle, harmonieuse, l'accent pur et mélodieux, mais les plus belles pages sont viciées par un manque d'idées et de logique.

Guiraud a composé des poëmes, des chants élégiaques et la tragédie des *Machabées ;* ce sont là ses plus glorieux titres poétiques. La justesse est le trait caractéristique de son talent. En général, il peut prendre tous les tons pour peindre toutes les couleurs.

Millevoye (1782–1826) a une profonde sensibilité, de la grâce, de l'abandon. Il a surtout réussi dans l'élégie ; sa voix est douce, tendre, mélancolique. Nul ne sait mieux rendre la douleur sensible, en la présentant sous des traits qui arrachent les larmes. Nul n'a donné au malheur un ton plus sympatique et plus pénétrant ; Millevoye a des vers qui vont droit à l'âme, qui l'émeuvent, qui la touchent sans la bouleverser. Sa poésie, c'est la voix timide et tremblante de l'enfant que l'instinct du malheur pousse à appeler sa mère, c'est encore le doux murmure du zéphyr qui caresse mollement les feuilles d'un bosquet en fleurs.

On rencontre encore à cette époque, dans la poésie, Delphine Gay (1) qui savait, dit un critique galant, flatter les oreilles comme les yeux. On a de Mme de Girardin plusieurs ouvrages en prose, outre les *Salons célèbres.*

Mme de Tastu s'inspire de ses propres sentiments. Son talent flexible se plie à toutes les naïvetés du langage. Triste dans les sujets tristes et mélancoliques, elle est pleine de force et d'énergie dans les sujets élevés. Ses poésies roulent sur la religion, la famille et la patrie

ÉLOQUENCE RELIGIEUSE AU XIXe SIÈCLE.

Le père Lacordaire a opéré toute une révolution dans la chaire. Il a appliqué à un auditoire gâté le remède qu'il lui fallait avec les instruments les plus dociles. Sans doute, ce n'est pas cette éloquence classique des Bossuet, des Bourdaloue; sans doute, il n'a pas le style châtié de Fléchier, et toutes les précautions d'un Massillon ; mais il avait juste ce qu'il faut pour émouvoir, et la forme de langage voulu pour électriser son auditoire. " Ne critiquons pas, dit un de ses admirateurs, la parole de vie au nom d'un goût littéraire trop délicat sur le choix des procédés oratoires, à l'aide desquels elle prend les âmes. Les défauts mêmes du père Lacordaire profitent à la cause de la vérité : cette hardiesse à tout dire, ce goût des choses nouvelles, ces pointes d'une imagination fougueuse à laquelle il se laisse emporter, les licences qu'il prend avec son auditoire et son sujet, ces formes de langage qui éveillent l'attention en étonnant l'esprit, tous ces inconvénients de ces qualités font tomber des préventions et des barrières que la vérité ne rencontre plus devant elle, quand elle sort, puissante et irrésistible, de la bouche de l'orateur sacré."

Le père Ravignan remplaça le père Lacordaire dans la chaire de Notre-Dame, et l'auditoire fut aussi nombreux. Dialecticien habile et véhément, plein d'ironie et de tours oratoires, le père Ravignan a l'onction qui pénètre et l'énergie qui prend de vive force les âmes. " La chaire chrétienne a toujours été une des gloires de la France, même sous le point de vue intellectuel et littéraire. Eh ! bien quel est le phénomène qu'elle nous présente aujourd'hui ? Deux hommes rivaux par l'éloquence, mais profondément unis par leur affection réciproque, par le but de leur

(1) Plus tard Mme Emile de Girardin.

travaux, par l'analogie des révolutions de leur vie: l'un, dont la parole bondit comme un torrent, entraîne et terrasse par des élans imprévus et invincibles; l'autre qui, comme un fleuve majestueux, répand les flots de son éloquence toujours harmonieuse et correcte, l'un qui domine et ébranle par l'enthousiasme, portant jusqu'au fond des cœurs les plus rebelles des éclairs de foi, d'humilité et d'amour; l'autre qui persuade et émeut autant par le charme que par l'autorité de son langage, et qui redresse les intelligences en purifiant les âmes : tous les deux, le Dominicain et le Jésuite, enchaînant successivement, d'année en année, au pied de la plus haute des tribunes, des milliers d'auditeurs attentifs, charmés, surtout étonnés de s'y trouver, rendent ainsi à la chaire française un éclat, une popularité et une gloire qu'elle n'avait pas connue depuis Massillon." (1) Ces deux hommes, c'étaient Lacordaire et Ravignan.

La chaire de Notre-Dame fut, par la suite, occupée par des hommes non moins illustres par leurs connaissances, leur esprit et leurs talents oratoires; les RR. PP. Hyacinthe, Félix, Monsabré et Didon.

La littérature sacrée reçut une impulsion vigoureuse par les écrits de Mgr. Dupanloup, Mgr. Gousset, Montalembert, l'abbé Gerbet, l'abbé Maret, M. de Failloux, et quelques autres.

La poésie a pour interprête, à cette période, Jean Reboul qui a laissé un volume de poésies diverses intitulé: *Le dernier jour.* Ce poëte était boulanger; on doit donc lui pardonner quelques incorrections de style. D'ailleurs, il est né véritablement inspiré. Riche en images neuves et en peintures frappantes, sa diction a encore une allure indépendante et alerte.

Turquety fit imprimer, en 1840, ses premières poésies, sous le titre de *Primavera.* Il parle une langue harmonieuse, colorée, hardie, véhémente. Il a des odes où la pensée jaillit de son âme émue avec une rare vigueur et une joie céleste. Ses élégies se montrent en deuil et respirent une indicible douceur.

Dans la critique, cette critique usuelle qui a pour théâtre le feuilleton ou le pamphlet, se distinguent J. Janin, qu'on a surnommé le *Prince des critiques*, longtemps collaborateur au journal des *Débats ;* M Saint-Marc Girardin, auteur d'un *Cours de Littérature*, et de *Notices sur l'Allemagne ;* Ph. Chasles, auteur du *Voyage d'un critique*, le *Dix-huitième Siècle en Angleterre*, etc.; M. Ampère, auteur de *l'Histoire de la littéra-*

(1) M. de Montalembert.

ture avant le douzième siècle, etc.; et Sainte-Beuve, un des plus fins critiques de l'époque contemporaine.

THIERS—ÉCOLE HISTORIQUE.

Rejeton illustre du XVIIIe siècle, nourri des idées révolutionnaires, M. Adolphe Thiers, encore tout jeune homme, voulut, à l'exemple de Mme. de Staël, écrire une Histoire de la Révolution qui motiverait, expliquerait et ferait accepter toutes les phases de cette crise sociale comme nécessaire. Il a surtout excellé dans le récit des batailles et l'histoire de la campagne d'Italie.

Thiers avait écrit son histoire, lorsqu'il fut élu au parlement. Il débuta sans des succès trop marqués, mais il ne se découragea pas. La finesse de son esprit, la fermeté de son jugement, ses études soutenues, une connaissance approfondie des hommes et des choses, lui acquirent bientôt une véritable supériorité. Doué d'une imagination active, d'un bon sens rare, d'une habileté étonnante, agresseur acharné, calculant de sang-froid une défaite et ne s'enivrant jamais d'un succès, M. Thiers est le type de l'orateur parlementaire.

Le mouvement historique inauguré au XVIIe siècle par Bossuet, continué au XVIIIe siècle par Vico, Herder, Condorcet, et développé par tant d'esprits remarquables dans notre XIXe siècle, ne peut manquer de s'accentuer encore davantage dans un avenir prochain. Les effets seuls, dit Jouffroy, tombent sous sa prise; ces effets sont des faits qu'elle recueille, faits de toute nature et de toute espèce, d'où elle induit les idées, concluant du signe à la chose signifiée ou de l'effet à la cause.

Thiers, Guizot, Mignet, Michelet, Thierry, Louis Blanc ont compris que le rôle de l'histoire à notre époque était et devait être par-dessus tout la science du fait constaté et analysé. Comment ne pas admirer le grand monument de Jules Michelet (1798–1874), *L'histoire de France*, en 16 vols. in-8. Les six premiers volumes sont un modèle de narration entraînante. Les faits s'enchaînent et se déduisent, présentés avec cette magie de relief que l'auteur possède au suprême degré. Quant aux personnages, il donne à l'histoire une forme nouvelle; son livre est une résurrection du passé. "Augustin Thierry avait appelé l'histoire, narration; Guizot, analyse; je l'appelle, résurrection," a-t-il dit lui-même. En effet; tout revit, les hommes, les faits, les mœurs, les moindres détails de caractère, de costumes, profondément étudiés quoique souvent esquissés

d'un seul trait, nous replacent dans le milieu où agissaient ces personnages, nous font vivre de leur vie et partager leurs passions. Les travaux de Michelet sont considérables. On a encore de lui une Histoire de la Révolution française, 7 vols. in-8., et au moins une trentaine de volumes sur divers sujets d'histoire. C'est le véritable chantre de la grande épopée révolutionnaire. Son *Histoire du XIXe siècle* est restée inachevée. L'auteur est un des plus vaillants champions de la démocratie.

François Auguste-Marie Mignet (1796–1884) se signala de bonne heure par un esprit décidé et résolu. De concert avec M. Thiers il prit en main avec toute l'autorité de son talent la défense des principes proclamés par la Révolution française. Son *Histoire de la Révolution française*, de 1789 à 1814, parût en 1824. Le succès de ce livre fut immense et répandit le nom de son auteur dans l'Europe entière ; il fut traduit dans toutes les langues. " Esprit scientifique et régulateur, a dit Sainte-Beuve, il s'attache d'abord à séparer la partie mobile de l'histoire d'avec ce qu'il appelle sa partie fixe ; il embrasse du premier coup d'œil celle-ci, les grands résultats, les faits généraux qui ne sont que les lois d'une époque et d'une civilisation : c'est là, selon lui, la charpente, *l'ostéologie*, le côté infaillible de l'histoire. La part individuelle des intentions trouve à se loger et à se limiter dans les intervalles. Ce détail infini des intentions et des motifs divers ne donne, selon lui, que le *temps* avec sa couleur particulière, avec ses mœurs, ses passions, et quelquefois ses intérêts ; mais les circonstances déterminantes des grands événements sont ailleurs, et elles ne dépendent pas de si peu ; la marche de la civilisation et de l'humanité n'a pas été laissée à la merci des caprices de quelques-uns, même quand ces quelques-uns semblent les plus dirigeants." On a encore de lui plusieurs ouvrages historiques.

Il est peu d'écrivains dont le mérite ait été plus universellement estimé qu'Augustin Thierry (1795–1856). Son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* créa un nouveau genre historique : les chroniques y étaient rectifiées par les manuscrits et les vieilles chartes, éclairées par l'archéologie, par les données modernes sur les races, sur leurs migrations, et de tous ces élements sortait un tableau vrai, concis, animé par un style poétique, une histoire enfin, et tout à la fois une épopée.

Ses *Lettres sur la France*, son *Histoire du Tiers-Etat*, *Dix années*

d'études historiques, etc., sont des ouvrages dignes de son beau talent. " Augustin Thierry, dit Guigniaut, fut le plus original, le plus hardi, sinon le plus profond et le plus complet de cette pléiade d'esprits éminents qui ont renouvelé de nos jours le champ vaste autant que divers de l'histoire : celui qui ouvrit les perspectives les plus neuves et les plus étendues. Il démêla avec sagacité, et peignit avec énergie la marche de ces révolutions intérieures qui, des communes affranchies, firent sortir le tiers-état, et du tiers-état la nation. Ses ouvrages, populaires par son style, par ce feu intérieur qui circule avec sa pensée, sous la forme pure et correcte de ses récits ou de ses considérations, ont eu une action singulière sur le développement des études historiques dans notre pays." Son frère Amédée Thierry appartient à la même école historique. Comme lui, mais avec moins d'art et d'éclat, il s'est attaché à présenter les faits historiques, étudiés avec soin dans les sources, sous une forme naïve et imagée qui instruit et charme à la fois. On a de lui l'*Histoire des Gaulois ; D'Ausone et de la littérature latine en Gaule au IVe siècle ;* des écrits sur l'Histoire romaine au IVe et au Ve siècles, etc,

Louis Blanc (1812–1880) a publié un grand nombre d'ouvrages sur l'économie politique ; mais son *Histoire de la Révolution française* dénote ses grandes qualités d'historien et de publiciste. On y trouve l'élévation des sentiments et des pensées, la conviction ardente, des recherches laborieuses, des aperçus neufs, un style plein d'énergie, d'éloquence et d'éclat, mais qui tourne volontiers à la fougue oratoire. Son *Histoire de dix ans* est écrite avec une éloquence passionnée, c'est un véritable réquisitoire contre le gouvernement de Louis-Philippe, dont il augmenta l'impopularité et prépara la chute.

ÉCOLE PHILOSOPHIQUE.

Le libre examen réclamé et conquis par le XVIe siècle fut appliqué par le XVIIe siècle à toutes les recherches de la philosophie. En même temps qu'elle s'affranchissait de toute autorité externe, la pensée philosophique s'écartait des questions de pure métaphysique et se préoccupa davantage d'atteindre des réalités concrètes.

Descartes et Bacon, deux philosophes, mieux, deux réformateurs, deux initiateurs, se préoccupèrent surtout de la méthode d'arriver à la vérité. Ces deux esprits se disputent encore la direction des esprits.

Le cartesianisme eût des nuances : Bossuet, Port-Royal, Fénélon, Spi-

noza et Malebranche, sont de la même famille, mais avec des tendances diverses. La réaction, au nom du spiritualisme individualiste, commença avec Leibnitz. Les philosophes qu'on appelait dissidents au XVIIe siècle, eurent une influence prépondérante au XVIIIe siècle : la postérité de Bacon semble l'emporter sur celle de Descartes. Locke s'était fait le représentant de l'empirisme baconnien, au moins dans l'ordre physologique et moral. Plus tard, Hobes et Gessendi restaurèrent le matérialisme ancien, et les collaborateurs de l'encyclopédie s'en firent les défenseurs. Bayle acclama le scepticisme, et Hume prècha des théories sensualistes, matérialistes et fatalistes que l'école écossaise combattit en appliquant l'expérience aux sciences morales et à l'étude de l'homme. Reid devint l'adversaire de Hume et de Berkely. C'est alors qu'apparut Kant qui fit subir à la philosophie une réforme importante ; c'est de lui que partent comme de leur tronc commun, tous les rameaux de la philosophie allemande : Fichte, Shelling, Hégel, etc. En France, le commencement du siècle fut marqué par une réaction contre le sensualisme. Laromiguère ouvre la voie, Maine de Biron, après avoir débuté par des mémoires tout mêlés d'éléments sensualistes aboutit à des conclusions presqu'entièrement chrétiennes. En même temps qu'il prétendait découvrir la volonté, un autre penseur, M. Ampère, analysait la raison et comblait une lacune du condillacisme. Royer-Collard synthétisait ces trois élements, et Victor-Cousin donnait à cette doctrine le nom d'éclectisme. Jouffroy reliait la philosophie de Maine de Biron à celle de l'école écossaise et fonda une école spiritualiste qui comprend les Damiron, les Garnier, les Saissait, les Janet, les Rémusat, les Franck, les Jules Simon, etc. Ces noms représentent la philosophie officielle depuis 50 ans. Cette école lutta vaillamment pendant et après la Restauration, contre l'invasion du panthéisme.

Les systèmes indépendants et mystiques de Pierre Leroux, de Lamennais, de Jean Reynaud, de Buchez ; les théories métaphysiques assez vagues auxquelles se rattachaient diverses écoles socialistes, pénétrèrent la littérature plutôt que l'enseignement philosophique. Les deux grands adversaires que le spiritualisme rencontra furent d'abord le matérialisme, et plus tard, de nos jours même, le positivisme : le premier représenté par Broussais, Gall, Vogts, Darwin, etc., le second, par Auguste Comte, Littré, Stuart-Mill, etc.

ALEXANDRE DUMAS.

Le célèbre auteur dramatique et romancier naquit à Villiers-Cotterets, le 24 juillet 1823.

En 1846, il débuta dans la littérature par un volume de *Nouvelles.* Par la suite, parurent successivement cette série volumineuse de romans, de pièces, de nouvelles, de mémoires, qui pourraient emplir à eux seuls tous les rayons d'une bibliothèque. C'est la plume la plus féconde de la France.

On estime à douze cents le nombre des volumes qui portent le nom de Dumas. Il eut nécesairement des collaborateurs. Mais ceux des sujets ou des matériaux de romans et de drames qu'il n'a pas trouvés lui-même il les emploie avec une habileté, une puissance de mise en œuvre qui fait l'unité de ses livres, et son originalité. Nul n'a poussé aussi loin le talent de l'arrangement et de la disposition dramatique des faits et des personnages. De là, l'intérêt soutenu, entraînant, de ces longs récits qui, après avoir trouvé tant de lecteurs en France et à l'étranger, soit en livre, soit en feuilletons, ont encore captivé la foule au théâtre avec les mêmes héros et les mêmes aventures. Tant il y avait de vie et de mouvement dans ces combinaisons improvisées de la réalité et de la fantaisie, de l'histoire et du roman ! tant il y a de véritable verve dans cette hâblerie perpétuelle de langage qui est comme la forme propre de son talent !

Tout le monde a lu les *trois Mousquetaires*, *Monte Christo*, le *Vicomte de Bragelone*, *Vingt ans après*, le *Chevalier de la maison rouge*, la *Reine Margot*, etc. Ce sont ses meilleurs romans.

Ce qui plaît dans Alexandre Dumas, dit Jules Claretie, ce qui charmera éternellement chez cet infatigable, c'est que, tout aussi altéré d'humanité et épris de vérité que bien d'autres, il a toujours voulu que cette vérité soit rayonnante et que sur l'aile de son génie l'homme fut assuré d'aller plus haut. Et savez-vous ce qui fait la force, l'irrésistible force de ce magicien ? C'est qu'il emporte ceux qui l'écoutent vers un monde imaginaire et lumineux comme un éden. On a dit que Dumas a amusé trois ou quatre générations. Il a fait mieux : il les a consolées. S'il a montré l'humanité plus généreuse qu'elle n'est peut-être, ne lui en faites pas un reproche, c'est qu'il la peignit à sa propre image ; s'il n'a pas insisté sur les détresses de la vie, c'est qu'il s'était dit que le

fardeau étant lourd aux épaules des souffrants, le mieux était de le rendre plus léger. Et c'est bien pourquoi, comme l'a dit son fils, la foule, en l'écoutant, battait des mains ; car, au fond, elle aime la fécondité dans le travail, la grâce dans la force et la simplicité dans le génie : elle aime l'idéal, et elle acclamait cet enchanteur qui savait si bien l'arracher au pays noir de la misère, pour la transporter au pays bleu de la chimère et du rêve.

Lors de l'inauguration de la statue de Dumas, à Paris, le 4 novembre 1883, M. Edmond About, s'exprimant au nom de la Société des Gens de Lettres, disait :

Cette statue, qui serait d'or massif, si tous les lecteurs de Dumas s'étaient cotisés d'un centime, cette statue, messieurs, est celle d'un grand fou qui, dans sa belle humeur et son étourdissante gaieté, logeait plus de sens et de véritable sagesse que nous n'en possédons entre nous tous. C'est l'image d'un irrégulier qui a donné tort à la règle, d'un homme de plaisir qui pourrait servir de modèle à tous les hommes de travail, d'un coureur d'aventures galantes, politiques et guerrières, qui a plus étudié à lui seul que trois couvents de bénédictins. C'est le portrait d'un prodigue qui, après avoir gaspillé des millions en libéralités de toute sorte, a laissé, sans le savoir, un héritage de roi. Cette figure rayonnante est celle d'un égoïste qui s'est dévoué toute la vie à sa mère, à ses enfants, à ses amis, à sa patrie ; d'un père faible et débonnaire qui jeta la bride sur le cou de son fils, et qui, pourtant, eut la rare fortune de se voir continué tout vivant par un des hommes les plus illustres et les meilleurs que la France ait jamais applaudis. On a dit que la plus belle œuvre d'Alexandre Dumas, était son fils, Alexandre Dumas, fils, né à Paris, le 28 juillet 1824. L'auteur de *La Dame aux Camélias*, de *La vie à vingt ans*, *La Reine aux Perles*, du *Régent Mustel*, *La boite d'argent*, etc., a acquis une réputation non moins durable par ses œuvres dramatiques. C'est un des princes de la littérature contemporaine.

ÉCOLE ROMANTIQUE.

En même temps que Chateaubriand engageait la littérature dans une voie nouvelle, fondait le roman moderne avec *Réné*, avec les *Martyrs*, et l'école historique moderne avec le *Discours sur la chute de l'empire romain*, Mme. de Staël initiait ses contemporains à la littérature allemande et posait les bâses du romantisme.

Tant de formes diverses que notre littérature avait revêtues pendant deux siècles du développement le plus riche et le plus actif, n'avaient pas épuisé, dit M. Joubert, l'ordre entier des sentiments et des idées de l'humanité. Il restait tout un côté de l'âme à exploiter pour l'éloquence et la poésie. Jusques là, les impressions qui naissent des beautés de la nature, des richesses variées de la création, n'avait occupé qu'une faible place dans notre littérature. Fénélon avait surtout étudié et senti les charmes de la campagne dans Homère; ses plus illustres contemporains avaient détourné des champs leurs regards fascinés par les grandeurs de la vie sociale et le luxe des cours. Les poëtes du XVIIIe siècle n'avaient fait, dans leurs bergeries, que la plus ridicule contrefaçon de la vie pastorale. La nature attendait donc des peintres. En outre, toutes ces nuances de sentiments, toutes ces idées délicates et fugitives, ingénieuses et fantastiques, qui naissent de la partie la plus brillante et la plus capricieuse de l'imagination, que la raison n'admet que par une sorte de tolérence, mais dans lesquelles on trouve tant de douceur à se bercer, à se perdre quelquefois, et qui ont pour nous un charme indéfinissable de mystère et de rêverie; tout cela était resté en dehors d'une poésie, touchante, sans doute, dans nos grands maîtres du XVIIe siècle, mais toujours éminemment raisonnable, et, plus tard, ironique et froide au siècle suivant.

Ce sont ces cordes, jusque là muettes, que les romantiques allaient faire vibrer.

L'état de décrépitude dans lequel était tombé le théâtre, la poésie, le roman, à la suite des pâles imitateurs de Racine et de Voltaire, rendait nécessaire une révolution aussi radicale en littérature que celle de 1789 l'avait été en politique.

Le romantisme ne fut qu'une conséquence claire des tons mystérieux qui président au mouvement des idées dans l'ordre purement littéraire, aussi bien que dans l'ordre philosophique, historique et scientifique. Aux révolutionnaires de la politique devaient succéder les révolutionnaires des lettres. L'affranchissement devait se produire à tous les degrés dans les esprits, et voilà pourquoi les règles caduques d'Aristote et la poétique trop sévère de Boileau, tombèrent du jour où la main puissante de Victor Hugo osa arborer le drapeau de la réforme.

On renouvela tout, même la langue, mais ce ne fut pas sans une longue lutte, car la vieille école avait des représentants actifs et popu-

laires, mais la rénovation littéraire fut consommée par les audacieuses et heureuses tentatives de Lamartine, de Victor Hugo, et d'Alfred de Musset, ces trois grands maîtres qui personnifient le grand mouvement lyrique de 1830. Ces trois génies symbolisent toute une génération à la fois rêveuse, enthousiaste et frivole et comptent, parmi leurs imitateurs, des talents pleins d'originalité. C'est, pour ne nommer que les principaux : Barbier, le poëte des *Iambes*, d'une facture si neuve et si vigoureuse; Barthélemy, le maître de la satyre politique; Théophile Gauthier, l'élégant fantaisiste, le *formiste* irréprochable des *Emaux et Camées ;* c'est Brigeux, le tendre et mélancolique auteur des *Ternaires* et de *Fleur d'Or ;* Laprade qui a cherché ses inspirations, tantôt dans le panthéisme, tantôt dans l'évangile; Alfred de Vigny, religieux et chevaleresque; Sainte-Beuve, qui fut l'auteur des *Nuits d'août*, des *Consolations*, avant de devenir le critique du lundi; Leconte De l'Isle, amant de l'antiquité grecque; Baudelair, dont le talent incontestable est perdu à cause de l'étrangeté de la forme et la bizarrerie des inspirations.

L'école romantique a été non moins heureuse au théâtre; le nom qui y domine tous les autres, est comme dans la poésie lyrique, celui de Victor Hugo. L'auteur *d'Hernani* et de *Ruy-Blas* a vécu assez longtemps pour assister au triomphe de ses idées, et voir couronnés la plupart de ceux qui s'étaient fait ses élèves, il y a cinquante ans.

On a encore présent à l'esprit les manifestations littéraires qui accompagnèrent la reprise *d'Hernani*, et celle du théâtre d'Alexandre Dumas, l'émule de Victor Hugo, et son disciple le plus populaire au théâtre. Mais les plus grands succès étaient réservés à Scribe, dont les pièces, irréprochables comme mise en scène, ont tenu l'affiche, non-seulement à Paris, mais dans toute l'Europe, pendant toute une génération. Son école est morte aujourd'hui; Scribe avait eu le tort de trop négliger l'idée pour ne voir que l'arrangement des scènes. La comédie contemporaine, réservée à un plus grand avenir, semble née d'un compromis entre la manière de Scribe et celle des romantiques: elle emprunte au premier son habileté d'arrangement, de mise en scène; aux seconds l'intérêt poignant et l'étude des mœurs. Alexandre Dumas, fils, Emile Augier, Victorien Sardou, Barrière, comptent parmi ceux qui ont le mieux réussi.

Le roman est aujourd'hui la forme la plus populaire de la littérature

française. Entre les mains des écrivains éminents qui ont adopté ce genre, il a, pour ainsi dire, absorbé tous les autres ; il est tantôt une idylle, tantôt un drame, une satyre, une étude de mœurs, tantôt un traité de métaphysique ou de réforme sociale, et quelque fois même un sermon ; tantôt il popularisera la science, tantôt il est comme le fil d'Ariane qui conduit le lecteur jusque dans les endroits les plus cachés du labyrinthe de la conscience humaine. Alexandre Dumas et Balzac avaient tous deux étonné, émerveillé leur génération, l'un par une succession étourdissante et inattendue d'événements et de catastrophes, une variété inépuisable de physionomies et de costumes, l'autre par l'étude des caractères, par ses investigations dans les replis du cœur humain et les émotions poignantes tirées non des événements mais du simple jeu des passions. Cependant, comme œuvre d'art, aucun de ces livres n'a atteint la perfection de *Notre-Dame de Paris*, cette merveilleuse résurrection du moyen-âge. Après le maître, vient Stendhal et Prosper Mérimée, qui ont adopté la manière de Balzac. George Sand s'est faite la réformatrice passionnée des mœurs sociales, et a mis le talent le plus souple au service des idées les plus diverses.

Le roman-feuilleton a eu pour coryphées, indépendamment de Dumas, leur maître à tous, Eugène Sue, Elie Berthet, Ponson du Terrail, Em. Gonzalès; les études de mœurs intimes ont été cultivées plus spécialement par O. Feuillet, A. Dumas, fils, Murger, G. Flaubert, les frères de Goncourt, Hector Malot, Alp. Daudet et Cherbulliez ; le roman égrillard de Picaut et Lebrun a été continué par Paul de Kock, père et fils ; M. M. Erckmann-Chatrian se sont fait une spécialité du roman patriotique ; Jules Sandeau, qui a tracé d'une main discrète des études de mœurs du temps de la Restauration ; Edgar Guinet qui s'est adonné au roman philosophique, Charles Nodier, Mery, Alphonse Karr, Léon Gozlan, Saintive, appartiennent au clan des fantaisistes dont l'unique ambition est de plaire et de faire montre d'originalité et de talent.

Le XIXe siècle occupera certainement dans l'avenir une belle place parmi les siècles littéraires ; on lui rendra compte de la somme énorme de talents dépensés, surtout en France, soit dans la poésie pure, soit dans le drame, soit dans le roman. Pourtant, son plus beau titre de gloire sera dans la renaissance des études historiques. La philosophie nous offre des noms illustres : le barreau et la tribune ont retenti des éloquentes paroles de Berryer et de Jules Favre ; la politi-

que, des chaleureuses, patriotiques et mâles improvisations de Gambetta; la critique s'enorgueillit des Villemain, des Saint-Marc Girardin, des Sainte-Beuve, des Th. Gauthier, des About, et des Sarcy, mais la supériorité de ce siècle est surtout manifeste dans les études historiques. Si nous avions à caractériser d'un mot nos quatre derniers siècles, nous dirions que le XVIe est le siècle poétique; le XVIIe, le siècle classique; le XVIIIe, le siècle philosophique; et le XIXe, le siècle historique.

La révolution qu'a fait le *romantisme* a été une révolution de forme et de fond; au vers raide et symétrique du XVIIIe siècle, le romantisme a substitué un vers souple et puissant. D'autres différences que la richesse de rime, le déplacement de la césure distinguent le vers romantique du vers classique: c'est le *plein du vers*, la vigueur, l'énergie, l'audace du mot propre surtout. La révolution a été radicale. Il est des gens, dit un critique, qui s'imaginent que le romantisme a été un accident, une catastrophe, comme on l'a dit de la Révolution de 1848, une invasion des barbares un instant subie et heureusement repoussée. Il n'y a qu'une seule chose à répondre à cela: c'est que supprimer la littérature romantique du XIXe siècle, c'est supprimer toute la littérature. Qu'on retire en effet ces noms: Chateaubriand, Mme de Staël, Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Charles Nodier, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, Emile et Antony Deschamps, Balzac, Auguste Barbier, George Sand, Théophile Gauthier, Mérimée, Alfred de Musset, Jules Janin; que restera-t-il? Toute notre époque a été essentiellement romantique. La rénovation a été tentée dans tous les genres, drame, poésie lyrique, roman, histoire même; l'histoire s'est transformée pour satisfaire ce besoin de nouveauté et d'exactitude qui se faisait sentir partout. Mais on ne peut disconvenir aussi que les questions de forme ont souvent primé les questions de fond; que dans l'ardeur de la lutte on a confondu toutes les règles, celles qui étaient judicieuses comme celles qui étaient arbitraires, pour les renverser avec la même obstination enfantine, et que ces exagérations, tout en servant la liberté de l'art, lui ont nui en quelques points.

CHAPITRE VIII.

La Litterature Anglaise.

I. Idiome—Chaucer—La Réforme—Règne d'Elizabeth—Spenser—Jonson—Origine du théatre anglais—Shakespeare—II. Le XVIIe Siècle, Age d'Or de la Littérature anglaise—Milton—Dryden—Wycherly—Otway—Règne de la Reine Anne—Pope—Addison—Swift—Poetes Dramatiques Secondaires : Concreve, Rowe, etc.—III. Décadence de la Littérature anglaise au XVIIIe Siècle—Yong—Johnson—Gray—Sterne—Historiens et Philosophes—Poemes Gaélics—Eloquence Politique—Renaissance anglaise au XIXe siècle—Byron—Moore—Walter Scott—Burns—Sheriden—Poetes secondaires—Crabbe—Wentworth, Tennyson, etc.—Carlyle—Romanciers : Lytton-Bulwer—Dickens—Thackeray, etc.—Epoque contemporaine—Aperçu de la Litterature aux Etats-Unis.

> " Si la pure activité intellectuelle est le trait dominant de la civilisation allemande, le génie pratique éclate partout en Angleterre."
>
> Guizot.

I.

L'unité de la langue latine régnait, au XIIe siècle, à des hauteurs presque inaccessibles pour les populations encore peu civilisées de l'Europe; c'est vers cette époque que les langues vulgaires se créèrent une existence à part, et qu'apparurent la plupart des idiômes populaires et nationaux.

La langue anglo-germanique est l'une des cinq branches de la famille des langues germaniques; elle ne comprend que deux idiômes : l'*anglo saxon*, mélange des langues parlées par les Angles, les Saxons et les Pictes, lors de leur invasion en Angleterre au Ve siècle, modifié plus par la conquête danoise, et éteint depuis plusieurs siècles; et l'*anglais* parlé de nos jours en Angleterre, formé d'anglo-saxon et d'anglo-normand, de quelques mots celtiques et romans et qui se subdivise en plusieurs dialectes, comprenant : 1o l'*anglais proprement dit;* 2o l'*an-*

glais Northumbrien; 3o l'*écossais;* 4o l'*anglais ultra-européen*, usité en Amérique. Du VIe jusqu'au XIe siècle, l'anglo-saxon n'éprouva que peu de changement. A cette époque on cultivait la littérature avec peu de succès.

L'historien Guidas vivait vers 560. Bède a acquis une grande réputation, au VIIIe siècle. Mais le latin était encore la langue des savants. Le roi Alfred, au IXe siècle, a fait plusieurs traductions en langue saxonne pour l'instruction du peuple. Au Xe siècle, la noblesse anglaise envoyait en France ses enfants pour apprendre le français.

Guillaume le Conquérant (1066) implanta en Angleterre, avec sa conquête, la langue de la Normandie. La noblesse parlait le français et le peuple conservait le saxon. Peu à peu ces deux idiômes se fondirent et cette fusion est la base de l'anglais actuel. D'après Thommerel (1), l'anglais, sur 43,566 mot, en a emprunté 13,330 aux langues teutoniques, 29,864 aux langues romanes, 88 aux langues celtiques, 294 à des sources incertaines.

L'anglo-normand, qui se parlait dans le pays avant la conquête, se rapproche plus de l'allemand que l'islandais, comme on le voit par l'*Explication de l'Ancien Testament*, paraphrase faite au XIIIe siècle par l'évêque Coedmon, ainsi que la traduction du Boece, de Bède et autres ouvrages du roi Alfred, et par les poésies de Beowulf sur l'histoire danoise.

Les ménestrels et les troubadours furent en honneur durant les XIIe et XIIIe siècles; ils contribuèrent beaucoup à développer l'instinct poétique du peuple. Mais les meilleures intelligences s'adonnaient encore au latin, ce qui fait que la langue anglaise a été plus tardive dans ses développements que toutes les autres langues néolatines.

Quelques écrits fixèrent la langue nationale, par exemple le *Castel of Love* de Grosthead, l'*Hymenea*, poésie de Godric (1170), une traduction du *Brut* de Wace, faite sous le règne de Henri II. Une traduction en vers d'une méditation de Saint Augustin, marque un changement prononcé et un retour évident de l'anglo-saxon vers l'anglais. Henri III écrivait ses proclamations dans la langue du pays, et sous Edouard Ier, le moine Robert de Glocester rédigea une chronique en vers, exemple qui fut suivi 30 ans après par le moine Robert Manning qui en écrivait une

(1) *Recherches sur la fusion du franco-normand et de l'anglo-saxon, Paris*, 1844.

autre en langue anglaise en la faisant précéder d'un roman, *Sir Tristram*, attribué à l'Ecossais Thomas D'Erceldonne.

Le XIVe siècle vit paraître plusieurs traductions des romans de chevalerie de France, mais le nom qui mérite le plus d'être mentionné est Guillaume Langland, auteur de la *Vision de Pierre Plougham*, critique mordante contre le clergé.

En 1362, Edouard III introduisait l'anglais dans les procédures au lieu du français qui était encore en usage dans la sphère officielle depuis la conquête du Bâtard. La réforme accomplit l'œuvre en fixant pour toujours la langue anglaise dans la dialectique et les actes authentiques.

"C'est ainsi, observe un historien, que la maturité n'arriva que fort tard pour cette langue qui, si l'on en excepte la prononciation, est devedue l'une des plus logiques, abrégeant les désinences, simplifiant les genres et réduisant la syntaxe à des règles précises ; elle a fondu ensemble les idiômes du midi et du nord ; et il en est résulté une langue d'une force et d'une simplicité extrême, qui s'est répandue plus que toutes les autres dans les pays étrangers, langue tellement mixte et d'un génie si libre qu'il est impossible de l'astreindre au joug d'une académie, comme on y soumet d'autres idiômes dont la vivacité est cependant susceptible de discipline."

Trois hommes supérieurs ont donné à la littérature anglaise, dans la première période, un développement marqué : ce sont Chaucer, Barbour et Gower.

CHAUCER.

Geoffry Chaucer (1360–1400) est considéré comme le père et l'inspirateur de la poésie anglaise. S'il avait su guider son talent, il aurait élevé à la dignité de langue la rudesse native du patois britannique ; il le fit quant à la forme et son originalité ne se dément pas chaque fois qu'il a en vue la liberté politique ou religieuse de ses concitoyens ; mais l'italien Pétrarque l'avait séduit et au lieu d'être créateur il préféra n'être qu'imitateur, en s'assimilant les écrits de son maître, ce qui a fait dire à Chateaubriand (1) : la littérature anglaise moderne se masque en littérature italienne. Les *Contes de Canterbury* paraissent être le meilleur ouvrage du vieux Chaucer. L'auteur met en scène les diverses classes

(1) *Essai sur la littérature anglaise.*

de la société : un chevalier, un campagnard, un cuisinier, un négociant, un vendeur d'indulgences, un mendiant, un médecin, quelques jurisconsultes, un moine et une abesse y devisent ensemble. "Rendant, dit César Cantu (1), ainsi qu'il l'avait fait de la langue, les aspirations diverses des conquérants et des vaincus, Chaucer dépeint la nature avec détail et passion selon le génie saxon et sans tomber dans l'affectation des Troubadours. On ne saurait le comparer à Dante pour la grandeur des pensées. Mais celui qui ne recherche que la vivacité de l'imagination, la liberté d'allure et qui s'attache principalement aux mœurs ne pourra que lui décerner des éloges. Tout en imitant il resta naturel, quoique courtisan et érudit. Il obtint des applaudissements du peuple et jouit pendant sa vie d'une réputation que sa mort ne lui enleva point. Aujourd'hui, comme tous les poëtes des premiers temps, on l'admire plus qu'on ne le lit. Plus heureux dans le genre comique, c'est avec la finesse de pénétration et son existence orageuse qu'il introduisit dans l'anglais ce mélange de facétieux, de bizarre, de grave, qui, sous le nom *d'humour*, demeure le caractère distinctif de cette belle et inhumaine littérature dans laquelle l'homme est raillé et Dieu oublié. C'est encore cet *humour* qui fit prédominer en Angleterre le roman et la comédie sur les autres genres de composition."

Chaucer a écrit en prose son *Testament de l'amour.*

Jean Barbour ouvrit à cette époque les fastes de la littérature en Ecosse en se faisant connaître comme théologien. Il chanta le premier les prouesses chevaleresques de Douglas, de Robert Bruce et du comte Maury.

John Gower (1320–1402), contemporain de Chaucer, écrivit des poésies morales remarquables. Il marque la transition de la grande transformation de la langue nationale. Il a composé en français un poëme de 30,000 vers, des ballades latines et d'autres poésies où il célèbre l'insurrection des communes en Angleterre ; le tout est contenu dans un ouvrage publié en trois parties : *Speculum meditantis, Vox clamantis, Confessio amantis.* La dernière partie est l'histoire d'un amoureux qui a des relations avec un poëte de Vénus, où celui-ci développe toutes les théories de l'amour à la manière des scolastiques ; si l'on en excepte le dénouement, le reste est monotone et ennuyeux.

(1) *Histoire universelle.*

Dans le XVe et le XVIe siècles, la littéreture anglaise nous offre aucun nom qui puisse rivaliser avec Chaucer. On rencontre bien, à la vérité, quelques hommes dignes d'être cités, mais ils n'ont pas créé ; ils ont tout au plus imité, embelli et développé. Le roi Jacques I d'Ecosse (1423–1437) a laissé un long poëme, *Le livre du roi*, dans lequel il raconte les circonstances qui ont fait naître son amour, pendant qu'il était prisonnier au château de Windsor, pour une jeune princesse anglaise. *L'Histoire de Thèbes*, *La chute des princes* et *Le Siége de Troie*, sont les principaux travaux de John Lydgate. Sir John Fortescue, vivant sous Henri IV, s'est distingué par son traité : *La différence entre une monarchie absolue limitée en ce qui regarde la constitution anglaise*, et par d'autres ouvrages en langue latine. William Caxton (1491), célèbre imprimeur, a laissé au moins soixante traductions, outre son *Livre de l'ordre de la chevalerie* et *The game of chess.*

Les règnes d'Edouard IV, de Richard III et de Henri VII (1461–1509), n'ont produit aucun poëte remarquable.

L'Ecosse, pendant la même période, a fourni trois hommes éminents : Henryson, qui a laissé des fables en vers et des petits poëmes moraux ; William Dunbar, des poëmes allégoriques ; Gavin Douglas, auteur du *Palace of Honour*, *King Hart*, et une traduction de l'*Eneïde* de Virgile. Nous devons à David Lindsay (1567) la *Satyre des trois Etats.*

Le règne de Henri VIII (1509–1548) a été plus fécond en bons écrivains. Thomas Morus, outre ses diverses controverses, a composé : le *Schisme d'une République Morale*, *Utopia*, *Histoire d'Edouard V, de son père et de Richard III.* La réforme d'Henri VIII contribua par les controverses, par les articles d'érudition et surtout par les traductions de la Bible, à accroître le déveleppement littéraire en Angleterre. Avant d'entrer dans la célèbre époque que les critiques anglais ont appelé *Elizabethan Litterature*, mentionnons Roger Ascham, connu par ses traités : *Toscophilus*, où il enseigne l'art de mêler l'étude à la recréation, et le *Maître d'Ecole*, théorie sur l'étude des langues.

L'histoire de la littérature anglaise pendant les règnes d'Elizabeth, de Jacques I et de Charles I (1558–1649) marque les efforts et le proprès des idées luttant contre l'ignorance. La découverte de l'imprimerie, la philosophie de Platon qu'on avait substitutée à celle d'Aristote, les libertés religieuses et politiques, créèrent des idées nouvelles si

opposées aux anciennes, qu'une lutte sérieuse s'engagea. L'étude des classiques, que l'on avait trop négligée jusqu'alors, devint l'objet de l'attention des hommes de lettres. On ne se contenta pas d'étudier les modèles chez les Grecs et les Latins, mais on recueillit ce qui pouvait être bon chez les modernes, en Italie, qui était alors florissante de la Renaissance, en France, où François Ier donnait un noble essor au génie poétique de son peuple. Une autre circonstance favorable, c'est l'encouragement que la reine Elizabeth donna aux belles-lettres. Cette femme, d'un esprit cultivé, avait fait de sa cour le rendez-vous de toutes les influences littéraires de l'époque. Elle commenta Platon, traduisit Isocrate, Horace, etc., lisait plus de latin en un jour que certains prébendiers en une semaine. Ceux qui vont à la cour, ajoute Harrisson, voient partout des livres, entendent partout des controverses littéraires; on s'y croit plutôt dans une académie que dans la demeure de la politique et de la diplomatie.

On a souvent parlé de l'immoralité, de la licence qui règnent dans les écrits de ce temps. On doit en rechercher la cause dans la réforme qui avait engendré partout un engourdissement moral en lâchant la bride aux passions des hommes. Les poëtes, s'étant pour la plupart constitués courtisans, ne dépassaient pas dans leurs ouvrages les bornes du gai, du sentimental, de la flatterie et de l'affectation. Ils entouraient Elizabeth, cette *Vestale assise sur le trône d'Occident*, comme l'appelle Shakespeare, en saupoudrant leurs fades galanteries des bizarreries de l'antiquité. L'imitation étrangère faillit étouffer l'esprit national. On fit de la poésie une grande dame que l'on parfuma d'italien. Les concetti étaient de bon goût avec la mythologie quintessenciée, langoureuse et les sonnets musqués. Au milieu de cet entraînement général vers la décadence, un homme de bon goût, remarquable par la nettété de son coloris et la richesse de son imagination, entreprit de réveiller l'esprit national de ses concitoyens :—c'était Spenser.

SPENSER.

Edmond Spenser (1553–1598) est l'Arioste de l'Angleterre. Comme l'auteur de l'*Orlando Furioso*, il a chanté l'amour, les galanteries de la Cour et les flatteries des ministres. Moins élégant, moins coulant que le poëte italien, Spenser l'emporte par la profondeur des pensées, la variété de ses caractères, la vigueur de ses conceptions, la force et la

richesse de son imagination. " Le champ de son imagination, dit Campbell (1) est varié et luxuriant; il jeta dans la poésie anglaise l'harmonie et la rendit plus chaude, plus tendre, plus magnifique dans la description qu'elle ne l'avait été avant lui et qu'elle ne le fut après. Ses descriptions ne relèvent pas, il est vrai, de cette puissance de pinceau, de cette touche magistrale qui est le caractère des plus grands poëtes, mais on ne trouvera pas ailleurs d'images plus vaporeuses et plus développées que ces visions qui se forment dans l'esprit du poëte, ni une plus grande douceur de sentiment ou une palette plus riche que celle de ce Rubens. Son imagination déborde et se répand dans ses moindres détails, comme un terrain vigoureux qui envoie la fraîcheur et la vie jusqu'à l'extrémité des feuilles qu'il nourrit. Considéré dans son ensemble, son poëme, la *Reine des Fées*, laisse à désirer cette grâce qui résulte de la force, de la symétrie, des proportions, d'une marche rapide et intéressante, car, bien que l'auteur n'ait pas complété son plan, il est facile de voir que l'adjonction de plusieurs chants ne l'aurait pas simplifié."

Spenser a encore laissé dans la poésie pastorale le *Calendrier des bergers*, où figurent le naturel et la grâce. Parmi ses ouvrages en prose, on cite surtout : *View of the State of Ireland.*

Sir Philippe Sydney (1554–1586) est connu par son poëme allégorique, l'*Arcadie*, qui a longtemps fait les délices des dames anglaises. C'était l'homme le plus admiré et le plus populaire de son temps.

Michel Drayton (1563–1631) est l'un des écrivains les plus abondants de la première période. Son principal ouvrage est *Polyalbion*, description de sa patrie, en 30,000 vers alexandrins. On a encore de lui des odes, des pastorales, *The Baron's War* et *England's Heroical Epistles.* Il possède l'art d'écrire l'histoire avec énergie sous le masque brillant de la poésie.

JONSON.

Ben Jonson naquit en 1575 ; son père était un pauvre ecclésisatique de campagne. Le jeune Jonson apprit le métier de maçon et servit plus tard comme soldat en Flandre. A l'exemple de son ami Shakespeare, il composa des pièces après avoir joué sur la scène. L'Angleterre, plus que partout ailleurs, nous fournit des ces exemples.

(1) *Specimens of the British Poets.*

La première pièce de Ben Jonson fut une comédie intitulée : *Every Man in his Humour*, qui fut jouée en 1598. Ce succès de début établit sa réputation. Il a écrit encore plusieurs comédies, deux tragédies et quelques peintures de mœurs d'une exactitude, d'une vérité telles qu'elles sont restées sans être surpassées. Ses deux tragédies, *Catilina* et *Séjan*, prouvent de grandes connaissances, mais sont froides et déclamatoires. Outre la comédie que nous avons déjà citée, *Volpone*, la *Femme Silencieuse*, et son chef-d'œuvre, l'*Alchimistre*, sont pleines de réparties fines et de sel attique.

Jonson s'efforça, avec une certaine puissance classique, de régulariser la scène anglaise. C'est le premier écrivain anglais qui ait composé des comédies régulières. Il fait trop le savant ; c'est son plus grand défaut, il ralentit ainsi la marche de l'action et fatigue l'auditeur. Il est généralement monotone dans ses poëmes, si l'on en excepte certains endroits où le poëte semble se réveiller de son engourdissement ordinaire. S'il faut en croire Drummond, un de ses biographes, Jonson était d'un caractère susceptible, hautain et jaloux. Il fut nommé en 1619 poëte-lauréat de l'Angleterre, situation qu'il conserva jusqu'en 1637, époque de sa mort.

Sir John Suckling (1613–1641), se distingue par une imagination heureuse, une versification élégante et une facilité étonnante. Sa *Balad upon a wedding* est un modèle de peintures riantes et gracieuses. Ses épigrammes ont beaucoup de sel ; comme poëte descriptif il surpasse tous ses contemporains.

Francis Quarles (1592–1644) a développé dans ses *Emblèmes* et dans son *Enchiridion* des théories politiques. Quarles a de l'originalité, une certaine facilité d'expression et des sentiments élevés.

En Ecosse, Alexander Scot, sir Richard Maitland, le capitaine Alexandre Montgomery et Jacques VI cueillirent des lauriers. La plupart de leurs écrits consistent en poésies fugitives, morales, descriptives, satiriques, d'une versification assez correcte, mais qui subirent cependant l'influence anglaise et le mauvais goût de l'époque, l'*euphémisme*. Le plus célèbre écrivain écossais de cette époque est George Buchanan (1506–1582), auteur de poëmes satiriques, moraux, dramatiques et romanesques ; on lui doit une *Histoire d'Ecosse* et une traduction des Psaumes de David. Ses vers latins peuvent rivaliser en correction avec les meilleurs poëtes de Rome.

William Drummond (1589–1649) est l'auteur de sonnets, de madrigaux, de poésies sacrées, d'épîtres dédicatoires, d'odes de circonstance, etc. Comme toutes les œuvres des poëtes secondaires de la première période, il n'a pu échapper à l'insipidité, à la monotonie et à une délicatesse affectée.

Sir Robert Ayton (1570–1638) était contemporain de William Alexander, comte de Stirling, d'Alexandre Hume et de Robert Kerr, comte d'Ancrum, tous trois chantres populaires des montagnes de l'Ecosse.

ORIGINES DU THÉATRE ANGLAIS.

En Angleterre, comme dans les autres pays de l'Europe, les premières scènes dramatiques consistaient dans des représentations d'un caractère religieux dont le sujet était tiré des livres saints ; c'étaient les Miracles que l'on jouait à certaines fêtes de l'année. *A miracle play* fut joué pour la première fois à Dunstable, en 1119, sur l'histoire de sainte Catherine. De 1268 à 1577, la scène se transporta dans les plus grands centres, même jusqu'en Ecosse. Les personnages de ces pièces représentaient des personnes sacrées, souvent même la divinité.

Sous le règne de Henri VI, on introduisit sur le théâtre des personnages allégoriques, représentant des idées abstraites comme la misère, la justice, la miséricorde, la vérité. On appela ce nouveau genre *Moral plays.* La poésie dramatique avait certainement fait un pas, mais quelle distance la séparait encore de Shakespeare ! Sous Henri VIII, les pièces morales (1) les plus célèbres sont : *The cradle of security*, *Hit the nail on the head*, *Impatient poverty*, *The marriage of Wisdom and Wit.* A cette époque l'acteur jouissait d'une grande considération.

John Heywood a composé des intermèdes satyriques qui marquent de la verve. Son contemporain, Nicolas Nodall, qui vivait sous Henri VIII, a laissé une pièce : *Ralph Royster Doyster.* Une autre pièce, *Grammer Geurton's Needle*, que l'on dit être de John Still, ainsi que la pièce précédente, sont les meilleures comédies de leur temps.

La tragédie prit naissance en Angleterre après la comédie. La première que nous ayons est la tragédie de *Ferrex* et de *Porrex*, jouée sous le règne d'Elisabeth, écrite en vers blancs. Chacun des cinq actes était précédé d'un prologue, *Tancrede et Gismunda*, *The*

(1) Justement ce qu'en Espagne on appelait *Autos sacrementales.*

supposed Jocasta, Damon and Pythias, datent de cette époque. Lylley, poëte dramatique, est surtout connu par son *Histoire d'Euphus*, où l'on ne trouve que jeux de mots, antithèse, affectation, style maniéré. Ce livre donna naissance à l'*Euphémisme*, qui joua en Angleterre le même rôle que le *Gougourisme* en Espagne. Lylley est le Marini de l'Angleterre: il a fait école sous le règne d'Elisabeth. Christopher Marlowe (1562–1592) est le seul poëte dramatique véritablement digne de ce nom qui ait précédé Shakespeare. Il a écrit huit pièces, à part divers poëmes: *Tamburlain, La Vie et la mort du docteur Faust* et *Le Juif de Malte*, sont ses meilleures pièces. Marlowe déploie en certains endroits le talent d'un esprit supérieur.

Il appartenait à Shakespeare de donner au théâtre anglais tout son éclat.

SHAKESPEARE.

Il y a des noms dans la littérature de chaque peuple qui rappellent de glorieux souvenirs; des noms qui sont l'apanage du génie, de la puissance et de la gloire. Ces hommes, ces élus de la Providence s'élèvent au-dessus des autres, semblables à ces chênes séculaires qui dépassent de leur cîme les autres arbres de la forêt, et le critique, en secouant la poussière des siècles, les voit toujours grands, toujours majestueux. Shakespeare est une de ces ruines colossales que les siècles ont respectées; c'est l'âme de la littérature anglaise comme Lope de Véga en Espagne, Dante en Italie, Goethe en Allemagne et Corneille en France.

William Shakespeare naquit le 23 avril 1564 à Stratford-en-Avon, dans le comté de Warwick. Il était fils d'un industriel ou d'un boucher. Son enfance est enveloppée dans les ombres mystérieuses de l'inconnu. On ignore encore s'il était catholique ou protestant, et s'il était réellement boiteux comme quelques biographes l'affirment. A 18 ans il épousa une paysanne, Anna Otway, qui comptait vingt-six printemps. Gai compagnon, vive la joie avant tout, l'humeur toujours égale et parfois aventureux, le jeune Shakespeare, accusé de braconnerie, quitta soudainement son pays et se rendit à Londres. Son occupation dans cette ville fut de garder les chevaux à la porte des théâtres. De la porte il pénétra dans l'intérieur, devint acteur, puis compositeur.

Ses premiers essais furent dans le goût italien, c'est dire qu'ils étaient prétentieux et maniérés.

Lucrèce, *Vénus et Adonis* et le *Pélerin mélancolique* ne présagent pas un talent supérieur. Ce n'est qu'en 1595, à l'âge de 31 ans, que l'on trouve son nom accolé à une de ses grandes créations théatrales : *Roméo et Juliette.* A cet âge, Corneille en France, était dans toute la splendeur de son talent et dans tout l'état de sa gloire : il avait écrit le *Cid.*

Shakespeare a été admirablement servi par les circonstances. Il vivait dans un siècle où la science et la poésie faisaient de grands et de sublimes efforts pour se débarrasser des langes du moyen-âge. Le vieux Chaucer avait ouvert aux jeunes talents les trésors d'une élégance nationale, indignée, et marquée au coin de l'originalité et du bon goût ; Spenser avait écrit les stances harmonieuses de la *Reine des Fées* ; deux révolutions, l'une religieuse sous Henri VIII, et l'autre politique sur le point d'éclater sous Charles I, avaient justement excité les esprits et dirigé les pensées vers un but marqué en créant un enthousiasme général. Shakespeare profita de toutes ces influences, et les idées les plus populaires de son époque devinrent le thème de ses pièces.

Il n'eut pas comme Dante, en Italie, et comme l'ont prétendu certains critiques, à créer l'idiôme national, mais il l'a perfectionné, il lui a donné l'ampleur et désigné la borne jusqu'où pouvait aller sa force et son énergique souplesse.

Si l'on remarque tant de rudesse, de bizarreries et de caprices dans les productions de Shakespeare, il faut en chercher la cause dans son siècle, dans son enfance et sa vie. C'est le dernier rejeton du moyen-âge et il a donné à tous ses écrits ce tour sauvage et barbare qui est une conséquence naturelle d'un ancien état de choses. "La gloire de Shakespeare, rapporte Villemain, parut d'abord en France un paradoxe et un scandale. Plus tard, elle menaça presque la vieille renommée de notre théâtre, et aujourd'hui elle la partage dans l'opinion de beaucoup de juges éclairés. Cette révolution du goût fait supposer, sans doute, une connaissance plus répandue, une étude plus attentive de la langue et des ouvrages du poëte anglais ; mais elle tient surtout aux changements de l'état social et des mœurs. Les grandes choses que nous avons souffertes et vues depuis un demi-siècle, la chûte de l'ancien ordre et de l'ancienne élégance, nos tragédies royales et domestiques plus terribles que celles du théâtre, nos frénésies populaires, la dureté de la guerre et de l'Empire, et enfin la rudesse inséparable d'un peu de démocratie,

nous ont successivement préparés à mieux comprendre, à goûter davantage le génie extraordinaire de Shakespeare. Et cela, soit dit en général, à part les engoûments des artistes imitateurs, et les admirations par système et par théorie qui n'ont jamais qu'une influence assez bornée; hors ce cercle, il est incontestable que le progrès de la liberté moderne, qui nous éloigne si fort du moyen-âge, nous a donné cependant une plus vive intelligence de sa littérature énergique et sans frein. Shakespeare, qui est le couronnement du moyen-âge; qui en reproduit avec tant de force l'imagination et la barbarie, devait gagner à cette disposition nouvelle, choquer moins, plaire davantage, subjuger d'abord les esprits par la grandeur de ses créations irrégulières, et enfin leur laisser une admiration sérieuse et durable."

Shakespeare n'eut jamais d'autres systèmes sur l'art dramatique que son génie, aussi n'a-t-il aucun scrupule de rejeter souvent loin de lui les règles de l'art et de mêler les genres. On ne trouve pas dans ses drames cette moralité consolante, ni l'intégrité historique ou géographique, ni les artifices, ni les intrigues, ni tous ces rafinements d'exposition des dramaturges de l'époque contemporaine. Quoiqu'en dise l'anglais Drake, on y rencontre trop souvent des jeux de mots, de grosses plaisanteries déplacées qui détruisent tout l'effet tragique, des constructions vicieuses, des mots ambigus, des expressions nouvelles ou surrannées. Et il a jeté sur toutes ses pièces une trop profonde teinte de fatalisme; mais, pour le juger avec M. Chs. Turles, à travers les enflures du mauvais goût, deux grandes qualités le distinguent: la peinture des caractères et l'expression des passions. Nul n'a jeté un regard plus profond sur la nature, ni exprimé avec une plus admirable énergie les sentiments divers qui dominent le cœur de l'homme; lorsqu'il veut être naturel et vrai, jamais l'émotion qu'il fait naître n'alla plus loin. Il sait à son gré attendrir, exciter l'horreur, l'épouvante et nous faire passer par toutes les gradations d'un drame déchirant ou terrible. Peintre sublime des passions, il retrace l'ambition, la vengeance avec des couleurs qui n'appartiennent qu'à lui; il donne à la douleur un caractère mille fois plus attendrissant que celui dont le fatalisme des anciens avait été la source; il fait couler les larmes pour l'infortune obscure et délaissée comme pour l'infortune la plus illustre. Shakespeare est, en outre, le roi des épouvantements. Ses caractères de femmes sont admirables, ce qui surprend de la part d'un génie aussi rude. Son pinceau

vigoureux nous a retracé dans ses drames près de 700 caractères, tous copiés d'après nature ; comme Anacréon, il est intraduisible.

On a surnommé Shakespeare la *Langue de miel* et avec plus de justesse *l'Eschyle moderne*, mais quelle était l'idée dominante, philosophique et morale du grand tragique anglais dans ses drames ? Ecoutons un de ces biographes. Dans Eschyle, c'est le destin qui détermine les actions, Caldéron ouvre la vie future pour y montrer la solution des problèmes de celle-ci, Voltaire anime ses acteurs de ses propres sentiments, Alfiéri fait proférer par des héros habillés à la grecque les sentences des philosophes de son siècle, Shakespeare nous présente l'homme nu et il trouve en lui seul, dans ses forces, dans ses sentiments e motif de ses actions et des événements; vous apercevez les conséquences, et l'auteur vous a initié aux faits, aux sentiments qui les ont amenés. C'est pourquoi Goethe compare les personnages de Shakespeare aux horlorges transparentes qui, outre qu'elles indiquent les heures, laissent apercevoir leur mécanisme intérieur.

Les drames de Shakespeare sont au nombre de 35, tant comédies que tragédies. Suivant Malone, ils ont été composés dans l'ordre qui suit, de 1591 à 1614: *Périclès, La peine d'amour perdue, Henri VI, Les deux gentilshommes de Vérone, la Fable de l'Hiver, Le songe d'une nuit d'été, Romeo et Juliette, La Comédie des erreurs, Hamlet, Le roi Jean, Richard II, Richard III, Henri IV, le Marchand de Venise, All's well that ends well, Henri V, Much ado about nothing, Comme il vous plaira, Les Commères de Windsor, Henri VIII, Froïlus and Cressida, Measure for Measure, Cymbeline, Le roi Lear, Macbeth, The Taming of the Shrew, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Coriolan, Simon d'Athènes, Othello, La Tempête, What you will.*

Le monde réel ne suffisait pas au *poëte à la langue de miel*: il évoquait les esprits. Il est le créateur de ce genre inconnu dans l'antiquité, et il y déploie, avec une abondance et une prodigalité sans mesure, les richesses d'une imagination toute orientale. *Le songe d'une nuit d'été* et la *Tempête* sont des modèles du genre. En Angleterre, Shakespeare est regardé non-seulement comme le meilleur poëte dramatique, mais Johnson va jusqu'à préférer ses comédies à son génie tragique, ce qui est plus que douteux; ses comédies sont à la vérité de charmantes peintures de mœurs, sans être toujours vraisemblables. Une complication d'incidents bizarres, dit Villemain, une exagération,

une caricature presque continuelle, un dialogue étincelant de verve et d'esprit, mais où l'auteur paraît plus que le personnage, voilà souvent ses effets comiques. A la fantasque bouffonnerie du langage, au caprice des inventions, on dirait quelquefois Rabelais faisant des pièces comiques. *Simon d'Athènes* est une des plus piquantes: elle a quelque chose du feu satyrique d'Aristophane et de la malignité de Lucien. On pourrait encore citer les *Commères de Windsor* qui est la mieux ordonnée avec le *Marchand de Venise.*

Nous terminons cette pâle biographie d'un grand homme, par ces paroles de Cantu qui nous font connaître les plus grandes productions de l'Eschyle anglais: " Les chefs-d'œuvre de Shakespeare sont les drames fondés sur le développement d'une idée, comme le Macbeth avec ses vagues mélancolies et sa morale vacilante, véritable épopée et sublime effort du génie; comme *l'Hamlet* où il offre à la plaie de nos sociétés modernes, cette manie d'analyser et de vouloir tout connaître, portée au point de paralyser l'action; cette manie, il l'a personifiée dans Hamlet, qui rêve toujours, n'agit jamais, et, perdu dans la recherche des causes, répudie des affections et déchire des cœurs passionnés. Un pareil caractère n'aurait pu être deviné avant le protestantisme."

Shakespeare, dit Chateaubriand, dans son *Essai sur la littérature anglaise*, est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi au besoin et à l'aliment de la poésie: ces génies-mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l'antiquité : Eschyle, Sophocle, Euripyde, Aristophane, Horace, Virgile, sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jnsqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises; Montaigne, Lafontaine, Molière, viennent de sa descendance. L'Angleterre est toute Shakespeare, et jusque dans ces derniers temps, il a prêté sa langue à Byron, son dialogue à Walter Scott. On renie souvent ces maîtres suprêmes, on se révolte contre eux; on compte leurs défauts; on les accuse d'ennui, de longueur, de bizarrerie, de mauvais goût, en les volant et en se parant de leurs dépouilles; mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs, partout s'imprime leurs traces, ils inventent des noms et des mots qui vont grossir le vocabulaire général des peuples; leurs dires et leurs expressions deviennent proverbes, leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée. Ils ouvrent des

horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière ; ils sèment des idées, germes de mille autres ; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les arts : leurs œuvres sont des mines inépuisables, où les entrailles même de l'esprit humain. De tels génies occupent le premier rang ; leur immensité, leur variété, leur fécondité, leur originalité, les font reconnaître tout d'abord pour lois, exemplaires, moules, types des diverses intelligences, comme il y a quatre ou cinq races d'hommes, dont les autres ne sont que des nuances ou des rameaux. Donnons-nous garde d'insulter aux désordres dans lesquels tombent quelquefois ces êtres puissants ; n'imitons pas Cham le maudit, ne rions pas si nous rencontrons nu et endormi, à l'ombre de l'arche échouée sur les Montagnes d'Arménie, l'unique et solitaire nautonnier de l'abîme. Respectons ce navigateur diluvien qui recommença la création après l'épuisement des cataractes du ciel : pieux enfants bénis de nos pères, couvrons-le pudiquement de notre manteau.

Shakespeare a puisé la plupart de ses sujets dans l'histoire d'Angleterre et dans des faits politiques qui rencontraient l'assentiment populaire, ce qui contribua à l'en faire le poëte éminemment national. Outre ses drames, Shakespeare a encore laissé 154 sonnets marqués au coin de son originalité. Il mourut dans son pays natal en 1616.

John Marston a écrit des tragédies et des comédies. Il aurait plutôt réussi dans la poésie satyrique que dans le drame ; George Chapman a laissé une traduction d'Homère en vers qui ne fut éclipsée que par celle de Pope. Ses tragédies renferment de hautes pensées philosophiques et ses comédies beaucoup d'humeur ; il manque d'imagination et de passion. Thomas Dekkar a laissé onze drames et quatorze autres publications dans le genre satyrique.

Les deux meilleures tragédies de Webster sont *La Duchesse de Malfi* et le *Diable blanc*. Le plan de ses compositions, comme ceux de la plupart de ses contemporains, est irrégulier et confus, mais des scènes détachées sont admirables ; il savait donner à ses acteurs des paroles capables d'impressionner l'auditeur. Il était contemporain de Ben Jonson.

François Beaumont et John Fletcher associèrent leur fortune littéraire ; cinquante-deux drames, comédies et tragédies, nous sont parvenus de ces deux écrivains ; leurs pièces renferment des beautés supérieures et des défauts grossiers ; beaucoup de sentiments naturels, beaucoup

d'idées inexactes. Fletcher est l'auteur d'un drame pastoral, le *Berger fidèle*, qui est l'expression de l'union des poésies dramatique et pastorale.

Philippe Massinger, auteur dramatique dont les principales tragédies sont *La vierge martyre* et *Le duc de Milan*, manquent de chaleur, mais il a de la dignité et de l'harmonie ; sa meilleure comédie est *Un nouveau moyen de payer ses vieilles dettes.*

La meilleure tragédie de John Forde est le *Frère et la sœur*, ses huit autres pièces sont médiocres. La seule passion qu'il a su développer avec succès est l'amour, il excelle à représenter l'orgueil et la galanterie. Ses caractères de femmes ont beaucoup de douceur et de magnanimité. James Shirley a composé 39 pièces tragiques, comiques et tragi-comiques. Il a surtout excellé dans le comique.

Des dix volumes que nous a laissé le célèbre Bacon (1561–1626), le plus remarquable est *The proficiency and advancement of Learning*, où il divise la science humaine en trois parties : l'histoire, la poésie et la philosophie, qui correspondent aux facultés intellectuelles, la mémoire, l'imagination et la raison. Dans son *Novum organum*, il donne une méthode nouvelle d'employer ces facultés pour acquérir la science en énonçant, le premier, ce principe célèbre : *Nihil est in intellectu quod prius fuit in sensu. The Instoration of science* contient une histoire de la nature, qui sert de corollaire à ses deux autres livres. Son style est orné de toutes les fleurs de la rhétorique, ce qui lui enlève sa concision.

John Selden a publié un grand nombre de traités sur la politique, la loi et l'archéologie. On cite surtout ses *Propos de Table.* Le Levétique de Thomas Hobbes, où l'auteur traite les plus hautes questions politiques au point de vue des principes, annonce une grande force de logique, beaucoup de réflexion. Jérémy Taylor (1610–1667) est un des meilleurs écrivains théologiques de l'Angleterre ; ses principaux ouvrages sont : *La liberté de prophétiser*, où il entreprend de prouver que personne n'a le droit d'imposer sa foi religieuse à un autre, *Règles et exercices pour mourir saintement*, considéré comme le meilleur de ses ouvrages. Une imagination brillante, un style figuré et expressif, des sentiments nobles, des pensées élevées sont les qualités principales qui distinguent l'évêque Taylor.

Tels sont les noms qui apparaissent dans l'histoire de la première période de la littérature anglaise : Chaucer, Spenser, Marlove, Shakespeare, Ben Jonson, Bacon et Taylor les résument tous.

II.

Avec le XVIIe siècle commence la seconde période ou l'âge d'or de la littérature anglaise.

Abraham Cowley (1618–1667) est l'auteur d'une *Davideide*, composition épique qui ne consiste guère qu'en descriptions ; ses poésies élégiaques et anacréontiques sont encore lues de nos jours, mais il a passé pour le plus grand poëte de son temps ; la popularité l'avait élevé bien au-dessus de Milton, son rival et son contemporain. La postérité en a jugé autrement. Milton, le poëte épique de l'Angleterre, se place à côté de Shakespeare.

MILTON.

John Milton naquit à Londres, le 9 décembre 1608, et mourut le 10 novembre 1674.

De bonne heure, il fit preuve de grands talents et d'une ardeur infatigable pour l'étude. Après de brillantes études faites à l'université de Cambridge, il se retira dans la solitude du Comté de Buckingham. On admire avec raison ce jeune homme, qui à peine a-t-il atteint sa vingt-quatrième année, va se séquestrer loin du tumulte pour fortifier son intelligence du pain de la science. Philosophie, histoire, philologie, antiquité, mathématique, astronomie, littérature, il embrasse tout, tant son amour pour la vérité excite en lui un noble enthousiasme. Il a commenté l'attraction planétaire cent ans avant que Newton l'eut démontrée.

C'est à cette époque que date ses premiers essais poétiques. Il avait voué un culte spécial à la muse latine ; on trouve dans ses vers latins l'harmonie, la correction, la phase cicéronienne. Ses premiers vers anglais marquent, au contraire, de la contrainte et de l'effort. *L'allegro*, *Le panseroso*, *Camus*, *Lycidas*, et d'autres créations poétiques qui datent de cette époque, n'ont guère ajouté à la gloire de l'auteur du *Paradis perdu*.

Milton quitte sa retraite et commence à parcourir l'Europe pour asseoir ses études sur des bases encore plus solides. L'Italie, la patrie des grands hommes, l'Italie, avec son ciel bleu, son tombeau du Tasse et ses monuments, retint longtemps le voyageur enthousiaste. C'est là que Milton, s'inspirant des ombres illustres qui planent dans l'atmos-

phère poétique de l'Italie, conçut l'idée de son épopée: *Le Paradis perdu.*

Et retournant dans sa patrie, en 1640, il y arriva le cœur joyeux, car depuis longtemps il convoitait l'honneur d'élever aux lettres anglaises un monument durable. Mais à peine en avait-il jeté les bases que les tempêtes soulevées par les révolutions l'entrainèrent sur le terrain de la politique.

Pendant les règnes orageux de Charles I et du Protecteur, Milton prit une part active dans ces querelles où l'esprit républicain se cachait sous l'argumentation théologique.

Outre un écrit sur l'*Episcopat* et un autre sur le *Gouvernement de l'Eglise*, il a encore publié, à cette époque, un *Traité de la Réformation ecclésiastique.* Un mariage, qu'il avait contracté sur ces entrefaites servit de thème à de nouvelles controverses. Sa femme, née d'une famille attachée au roi, se sépara de lui à cause de ses opinions politiques. Milton en prit occasion pour publier successivement quatre dissertations sur la nécessité du divorce. Grâce à quelques amis, une entrevue avec sa femme lui remena son affection. Milton contracta plus tard deux autres mariages.

Parvenu au pouvoir, le fougueux Cromwell menaçait la liberté de la presse. Milton, âme passionnée pour l'indépendance, publia sous le titre *d'Aréopagetica*, une défense vigoureuse de cette liberté si chère à tous les peuples, et, pour braver davantage le Protecteur il mit au jour un autre écrit où se concentraient toutes les violences du puritanisme, *La responsabilité des magistrats et des rois.* Entraîné sur cette pente dangereuse, Milton appartient définitivement au parti des *Indépendants* et alla jusqu'à justifier les attentats de cette faction. Accusé, calomnié par des ennemis puissants, il publia sa *Défense* (*Defensio auctoris*), après avoir écrit auparavant les deux *Défenses du peuple anglais.* A la mort du Protecteur, il publia une nouvelle dissertation intitulée: *Moyens prompts et faciles d'établir une société libre.* Mais cette voix n'avait plus d'écho, ses opinions politiques lui valurent la haine, l'indifférence et l'oubli de ses concitoyens. Pauvre, méconnu, aveugle depuis plusieurs années, mourant de la goutte, cette âme fière et altière ne semblait tenir à la terre que par un faible lien, c'était celui de son véritable génie fourvoyé dans la politique, de son génie poétique. Enfin, son œuvre favorite parut: la froideur l'accueillit. Le nom de

l'auteur était d'un trop mauvais augure, et le *Parrdis perdu* fut condamné sans être lu.

Le poëte aveugle, mais infatigable, poursuivit ses travaux ; rien ne le décourageait. Un *Abrégé de l'histoire d'Angleterre*, remarquable par sa simplicité, fut suivi d'une tragédie, *Sansom*, imitée de l'antiquité. Il a voulu peindre ses propres malheurs, les cuisantes douleurs de la cécité dans son héros. Ni la régularité, ni le mouvement dramatique ne s'y font remarquer. Son *Paradis reconquis*, poëme en quatre chants, destiné à être le pendant du *Paradis perdu*, est médiocre, à part certains endroits où brillent quelques éclairs de génie. Sa passion pour la controverse lui fit entreprendre de nouveaux travaux. Peu avant sa mort, il publia une logique, d'après la méthode de Ramus, et des Traités sur la *Vraie Religion*, *L'hérésie*, la *Tolérance* et *Les moyens de prévenir les progrès du papisme.*

Villemain en France, Addison et Johnson en Angleterre, le Dr. Cunningham en Amérique, et un grand nombre d'autres critiques distingués ont laissé d'excellentes appréciations de Milton. Tous s'accordent à lui donner la première place après Shakespeare dans la littérature anglaise ; moins fécond, moins riche en sentiment positif que l'auteur de *Macbeth*, il lui enlève la palme par l'ampleur des descriptions et l'élévation philosophique.

Admirons le plan de cette épopée gigantesque qui honore à si juste titre la littérature anglaise. Satan foudroyé se réveille au milieu du lac de feu, et quel réveil ! .... Il rappelle à ses compagnons de malheur l'oracle qui annonçait la création d'une race nouvelle pour remplacer le vide laissé par les anges tombés. Allons, dit-il, à la recherche de ce monde inconnu et tâchons de le détruire ou de le corrompre. Il part, explore l'enfer, rencontre le *Péché* et la *Mort*, se fait ouvrir la porte de l'Abîme, traverse le chaos, découvre la Création, descend au soleil, arrive sur la terre, voit nos premiers parents dans Eden. Il est touché de leur beauté et de leur innocence. Du haut de son trône, l'Eternel, apercevant Satan, prédit la perte de l'homme à moins que quelqu'un ne se présente pour être sa caution. Les anges restent muets d'épouvante ; seul, le fils se présente. La victime, est acceptée et l'homme est racheté avant d'être tombé. Dieu envoie Raphaël avertir nos premiers parents des projets de leur ennemi. Il raconte à Adam la révolte des anges arrivée dit-il, au moment où le père annonça qu'il avait engendré son

fils, et qu'il lui remettait tout pouvoir. L'orgueil de Satan l'entraîne à la révolte et au combat. Vaincu avec ses légions, il est précipité dans l'enfer. Milton n'avait aucune donnée pour motiver la révolte de Satan, il l'a créé. En maître habile, il fait connaître par le récit de Raphaël ce qui a précédé l'ouverture du poëme. Adam raconte ensuite sa propre création. L'Ange retourne au Ciel. Eve se laisse séduire et entraîne Adam. Au 10e livre, tous les personnages apparaissent pour subir leur sort, au 11e et au 12me Adam voit les tristes suites de sa faute jusqu'à l'Incarnation du Christ. Au moyen d'une vision le Christ reste le dernier sur la scène pour accomplir dans le monologue de la Croix l'action définitive : *Consummatum est.*

Le *Paradis Perdu* est un poëme gigantesque, d'une originalité incomparable, d'une conception sublime, qui a pour théâtre le ciel, la terre, et les enfers, pour personnages l'Eternel, la cour céleste, le premier homme et la première femme. Dans son œuvre Milton s'inspire de tout : l'antiquité et le moyen-âge, la Bible, Homère, Virgile et Ovide. Tout ce qui peut solidifier cette création grandiose se transforme par le simple effort de son génie en matériaux neufs et originaux. On n'a jamais vu un caractère plus profondément tracé que celui de Satan, cet archange foudroyé qui lève si fièrement la tête au milieu du lac de feu, continuant sa vengeance sur ceux qui l'ont suivi dans son exil. A-t-on jamais lu une description plus charmante, plus délicieuse que celle d'Eden, ce berceau du premier couple ? Là, on voit ce type humain, ce prototype, tel que conçu par Dieu, dévoué, religieux, fort, et la femme belle, gentille, naïve, gracieusement coquette. Qui n'a pas brisé sa plume de dépit à la lecture de ce voyage audacieux, entrepris par l'esprit de ténèbres pour tenter ses premières victimes, jaloux de leur bonheur et de leur ivresse.

Dix poëtes avant Milton avaient voulu traiter ce sujet : la *Chute de l'homme*, ils ont tous failli, ayant les ailes trop courtes pour planer dans ces régions élevées, ou la vue trop faible pour supporter l'éclat des sphères célestes.

Le merveilleux fait tout le sujet de cette épopée, et contrairement à la règle générale, elle se termine par l'infortune du héros. L'action est une et entière. Les cinq premiers chants sont parfaits, tellement parfaits que si le poëte s'était soutenu, l'imagination de l'homme n'aurait rien produit de plus grand que le *Paradis perdu.*

Des dissertations déplacées, des bons mots qui n'ont pas leur raison d'être, des suppositions et des inventions bizarres et superflues, de fastidieux détails de géographie et de mythologie, des subtilités, des controverses, des expressions techniques, une trop grande recherche d'érudition, sont autant de défauts qui viennent obscurcir l'éclat du poëme. La découverte de l'artillerie dans le ciel, les serpents qui sifflent leur chef, lorsqu'il annonce la chute de la race humaine, Dieu circonscrivant l'univers avec un compas, la mort levant la tête *pour respirer l'odeur des cadavres futurs*, les démons siégeant en parlement, et quelques autres inventions de ce genre, ont été généralement blâmées par les critiques.

"Peut-être aussi, ajoute M. Villemain, manque-t-il au poëte anglais quelque chose qui n'a été donné qu'aux heureux génies de la Grèce et de l'Italie, et qui ressemble à l'horizon limpide et pur dont ils étaient environnés. Peut-être dans ses mains la lyre hébraïque appesantie par les cieux monotones du Midi, rend-elle des sons plus tristes et plus lourds. Et, toutefois, quels jets de lumière, quelle poésie de l'Orient brille à travers ces nuages et les colorent d'un éclat céleste ! on a souvent admiré qu'un poëte d'un génie si fier et si sombre ait excellé dans les peinture-gracieuses. Cette alliance des images douces et terribles n'est pas cependant particulière à Milton. C'est le caractère même de l'inspiras tion poétique, c'est la source de l'intérêt et de la variété. Depuis Homère jusqu'à Dante, depuis le Tasse jusqu'à Racine, l'âme du vrai poëte a toujours mêlé ces tons divers. Mais comme jamais les contrastes ne furent plus marqués, jamais l'art du poëte n'étonna davantage."

Milton conclut avec Spinosa qu'à la consommation des siècles, le fils s'absorbera dans le sein du père avec les autres créatures, et Dieu sera tout en tous.

Le républicain se retrouve à chaque vers du *Paradis perdu* ; les discours de Satan respirent la haine de la dépendance. Les discours, qui forment plus de la moitié de ce poëme, ont pris un nouvel intérêt depuis que la tribune joue un si grand rôle dans la société moderne. Le poëte a transporté dans son ouvrage les formes politiques du gouvernement de sa patrie. Satan convoque un véritable parlement dans l'enfer ; il le divise en deux chambres. L'éloquence forme une des qualités essentielles du talent de l'auteur : les discours prononcés par ses personnages sont souvent des modèles d'adresse ou d'énergie. On sent dans Milton, dit Châteaubriand, un homme tourmenté, encore ému des spectacles et

des passions révolutionnaires, il est resté debout après la chute de la révolution réfugiée en lui, et palpitante dans son sein. Mais le sérieux de cette révolution le domine ; la gravité religieuse fait le contrepoids de ses agitations politiques et néanmoins, dans l'étonnement de ses illusions détruites, de ses rêves de liberté évanouis, il ne sait plus où se prendre : il reste dans la confusion, même à l'égard de la vérité religieuse. Ce poëme qui s'ouvre aux enfers et finit au ciel en passant sur la terre, n'a, dans le vaste désert de la création nouvelle, que deux personnages humains ; les autres sont les habitants surnaturels de l'Abîme des félicités sans fin, ou du gouffre des misères éternelles. Eh bien, le poëte a osé entrer dans cette solitude ; il s'y présente comme un fils d'Adam, député de la race humaine perdue par la Désobéissance ; il y paraît comme l'hiérophante, comme le prophète chargé d'apprendre l'histoire de la Chute de l'homme et de la chanter sur la harpe consacrée aux pénitences de David. Il est si rempli de génie, de sainteté et de grandeur, que sa noble tête n'est point déplacée auprès de celle de notre premier père, en présence de Dieu et des anges. On sent dans ce poëme, à travers la passion des légères années, la maturité de l'âge et la gravité du malheur ; ce qui donne au *Paradis perdu* un charme extraordinaire de vieillesse et de jeunesse, d'inquiétude et de paix, de tristesse et de joie, de raison et d'amour.

Samuel Butler (1612–1680) était doué d'une imagination riche et d'une grande facilité d'expression. Son *Hudibrias*, poëme qui rappelle le *Don Quichotte* de Cervantes, a été accueilli avec enthousiasme ; il a vieilli avec les idées.

Rochester (1648–1630) a montré beaucoup de chaleur et d'imagination dans son poëme du *Rien ;* il y a trop de hardiesse dans ses satyres contre l'homme et le mariage.

Les principaux poëtes dramatiques qui vécurent sous la République et les règnes de Charles II et de Jacques II sont Dryden, Wycherley et Otway.

DRYDEN.

John Dryden naquit au presbytère d'Aldwinale, le 8 août 1631, et mourut en 1701, à l'âge de 70 ans.

Il fit de bonnes études à Westminster et à Cambridge.

Puritain dévoué, il s'inspira de la mort de Cromwell pour chanter les

vertus du Protecteur : *Heroic stanzas on the late Lord Protector.* Royaliste quelques années plus tard, il publia en l'honneur de Charles II, l'*Astrea redux.*

Jusqu'ici Dryden n'avait pu attirer l'attention publique sur ses écrits. Son poëme sur le Couronnement, l'*Annus mirabilis* (1667), fit sensation. Il avait déjà publié quelques pièces, entr'autres les comédies : *Wild gallant*, les *Rivales* et une tragédie, l'*Empereur indien ;* mais ces productions éphémères furent effacées par son *Année merveilleuse* qui est peut-être le plus régulier, le plus travaillé de tous ses écrits, sans avoir pu cependant échapper au mauvais goût de l'époque.

La pauvreté l'obligea d'écrire pour le théâtre. Il publia, durant l'espace de 30 ans, vingt-huit drames, tant comiques que tragiques et dont les principaux sont *Don Sébastien* et *la Conquête de Grenade.*

La plupart de ses poëmes se rattachent aux principaux événements politiques et religieux de son temps. On cite particulièrement *Absalon* et *Architopel*, et *Mac Flecnoe.* Ses satyres, ainsi que son *Essai sur la critique*, où il fustige la jalousie des poëtes contemporains, son *Ode à Ste. Cécile* et ses *Fables* sont ses meilleurs écrits.

Il avait emprunté son système dramatique de l'Espagne et de la France. Il substitua les vers rimés aux vers blancs généralement en usage sur la scène anglaise, ce qui le mit en butte à la critique. Il se défendit vigoureusement dans son *Essai sur la poésie dramatique.*

Ses drames se font remarquer par la noblesse des sentiments qu'il développe et par l'intérêt qu'il fait naître du mouvement, des événements et de la multiplicité des intrigues.

Nommé poëte-lauréat, historiographe de Charles II, il tint d'une main vigoureuse, en dépit de la haine, de l'envie et de la jalousie de ses rivaux, le sceptre de la poésie sous le règne de ce prince.

Après avoir embrassé le catholicisme, il publia un poëme allégorique, intiulé : *La biche et la panthère*, dans lequel ces deux animaux discutent sur la prééminence des Eglises Romaine et Anglicane.

Il a encore traduit, en bon vers anglais, Virgile, Ovide, Perse, Juvénal, etc., et en prose, deux volumes de fables anciennes et modernes.

A part les pièces que nous avons déjà citées, on remarque les suivantes : *An evening love or the Mock astrologer*, le *Secret de l'amour*, *La tempête*, *l'amour tyrannique* ou *La Vierge martyre*, le *Duc de Guise*, *Tout pour l'amour*, *Arthur*, *Œdipe*, *Limberham* ou *Le roi Keeper*,

Amphytrion, l'*Etat d'innocence* et l'*Amour triomphant.* Plusieurs de ces pièces sont entachées d'immoralité ; c'est un tribut que Dryden payait à son époque.

Son *Ode de la tête d'Alexandre* est un poëme vraiment lyrique où l'auteur abuse parfois de sa facilité.

Nous terminons cette biographie par l'appréciation qu'en fait un critique. " Dryden, dit-il, est le représentant le plus complet de son époque et réunit en lui le caractère solide et persistant du génie anglais à l'imitation française classique, rapportée de Bruxelle par Charles et ses courtisans. Poëte sonore et magnifique, maître souverain de la langue, Dryden manque de foi et de sens moral, la conscience et la sympathie sont absentes de ses œuvres : il s'inquiète peu de la vérité et beaucoup de sa gloire. N'ayant que peu ou point de principes, il put, avec un égal talent, traiter tous ces genres de composition, poëmes, satyres, ou pamphlets ; il possède l'art et la forme, mais il lui manque la connaissance de l'humanité et des passions, la meilleure part de génie. L'esprit calviniste de Bunyan, qui prépara le mouvement de 1688, l'imitation française et classique de Boscan, l'orientalisme biblique de Baxter, l'affectation de légèreté des cavaliers, la gravité pesante des puritains, tous ces éléments hostiles se fondent pour former Dryden ; il ne crée pas une école nouvelle, il ne fait que concentrer en lui les diverses influences de son époque, il est à la fois italien et latin, mais surtout français, la sève natale domine ; c'est par ce côté que ses ouvrages ont échappé à l'oubli."

WICHERLEY.

Le nom de Wicherley est peu connu à l'étranger. Il mérite cependant une mention spéciale, non seulement comme étant le meilleur poëte comique de l'Angleterre, mais encore parce qu'il est le meilleur représentant des mœurs de son époque. Il vécut honoré à la cour de Charles II ; sans doute, parce qu'il avait, au plus haut degré, ce mélange de corruption et d'insouciance que cette cour voulait mettre à la mode. Entouré du faste de la victoire et des galanteries des courtisans, Charles II, cet autre Louis XV, excitait, avec les femmes galantes qui lui faisaient la cour, et à la tête desquelles il faut placer sa maîtresse, la duchesse de Cleveland, la verve licencieuse des Rochester, des Buckingham, des Denham, des Butler, et surtout du spirituel Wicherley, à tourner en ridicule les sectes rigoristes et à développer parmi le peuple le goût d'une

licence effrénée. Le talent facile du jeune Wicherley se prêta aisément à cette mission, et la plupart de ses pièces, quoique fort goûtées alors, perdent aujourd'hui par leurs scandaleuses grossièretés ce qu'elles ont de bon sous le rapport de l'esprit, de la finesse, de la saillie et du dialogue.

William Wicherley naquit en 1640, à Clive, de parents riches et zélés à la cause des Stuarts.

Après avoir étudié en France, il s'initia aux beautés littéraires du théâtre français que Molière et Corneille venaient d'élever si haut. Après avoir fréquenté pendant quelque temps l'Hôtel de Rambouillet, il se dévoua entièrement au théâtre anglais. Appelé à composer pour satisfaire le goût de son temps, on rencontre dans ses pièces le langage des mauvaises mœurs mêlé à une sorte d'ironie frivole et de bon ton méprisant, qui caractérisent l'auteur et l'époque.

Il débuta par sa comédie : l'*Amour dans un bois, ou le Parc de Saint James*, qui fut représentée pour la première fois au théâtre royal, en 1672. Cette pièce lui valut la considération de la Cour et des principaux écrivains de son temps. *Le Gentilhomme maître à danser*, autre comédie qui lui valut l'amitié du duc de Buckingham, fut suivi de son *Homme au franc procédé*, imitation du *Misanthrope* de Molière, mais imitation vive et libre, animée par une autre intrigue un peu romanesque, et parfois très indécente. Ce qu'il y a de plus surprenant c'est que Wicherley dédia cette pièce à la femme qui faisait dans Londres, avec le plus d'éclat, le plus vil métier, indice bien éclatant de la corruption de son siècle. Il doit encore à Molière *La femme de Province*, où il emprunta le personnage d'Agnès. L'innocence, dans cette peinture, a toute l'effronterie du vice, ce qui faisait dire à Voltaire qu'elle n'était pas l'école des bonnes mœurs, mais plutôt l'école de l'esprit et du bon comique.

Ses comédies : *Pain dealer* et la *Femme de campagne*, ne sont pas encore oubliées. Voltaire imita la première sous le titre de la *Prude*, et disait à propos de son modèle : " je ne connais pas de comédie ni chez les anciens, ni chez les modernes, où il y ait autant d'esprit, mais c'est une sorte d'esprit qui s'évapore, dès qu'il passe chez l'étranger."

Des malheurs domestiques lui attirèrent des disgrâces, et le poëte populaire eut à passer sept longues années dans une prison sale.

Wicherley a encore laissé quelques recueils de poésies que Pope avait retouchés.

Il mourut dans sa soixante et dix-septième année, le 7 janvier 1715.

OTWAY.

La vie de Thomas Otway, un des premiers écrivains dramatiques de l'Angleterre, est à peine connue.

Il naquit dans le comté de Sussex, le 3 mars 1651, et mourut le 14 avril 1685, à l'âge de 34 ans.

Il vécut misérablement, commença par jouer sur la scène et finit, comme Shakespeare, par composer des pièces assez estimées.

Son premier essai, *Alcibiade*, parut en 1675, dans sa 25e année.

Ses meilleures pièces sont *Don Carlos*, qui fut jouée trente fois de suite, chiffre inouï jusqu'alors, *l'Amitié à la mode*, comédie lascive mais piquante ; *l'Orpheline*, peinture touchante des affections du cœur, et son chef-d'œuvre, *Venise sauvée.*

On cite encore de cet auteur *Orphée*, *Caïus Marius*, *les Soldats de la fortune*, etc.

Otway a en outre transporté sur la scène anglaise la *Bérénice* de Racine et les *Fourberies de Scapin* de Molière, et a laissé plusieurs poëmes en différents genres, entr'autres, *l'Histoire du triumvirat*, traduit du français, et les *Plaintes de la muse du poëte.*

L'action, dans ses drames, manque de vraisemblance et est défigurée par des bouffonneries. Sa versification n'est pas toujours correcte, le poëte ignorait trop l'art de la scène; mais son grand mérite est d'émouvoir, il y réussit : Dryden lui en a rendu un témoignage marqué dans sa préface du *Fresnoy's art of painting.*

Ce qu'Otway a peint dans sa *Vénise sauvée*, ce sont les mœurs de tous ces conspirateurs perdus de dettes, vivant dans le désordre et la misère, n'ayant pas un lendemain, mais grandis par la force, l'action et l'audace. *Venise sauvée*, dit M. De Barante, (1) est, littéralement parlant, la tragédie au mauvais lieu ; aussi cause-t-elle souvent un profond dégoût : tout y est sans élévation et sans noblesse ; le langage n'a habituellement rien de fort ; souvent il est flasque et sans couleur, d'autre fois déclamatoire. A travers ces défauts rebutants se trouvent des traits pleins de vérité et des caractères bien conçus; c'est là ce qui a valu à ce drame le succès qu'il a conservé, sans que, cependant, il ait jamais été placé bien haut par aucun critique.

" C'est encore, dit Johnson, une des pièces les plus aimées du public,

(1) *Etudes littéraires*, Vol. II, P. 208.

malgré l'immoralité de l'intrigue principale et les ignobles scènes de comédies dont cette action tragique et entremêlée. En comparant le style d'Otway dans *Venise sauvée* et dans celui de l'*Orpheline*, on trouve qu'il avait acquis plus de richesse dans les images et plus d'énergie dans l'expression. Les beaux passages de cette tragédie sont dans la bouche de tout le monde, et le public l'apprécie, je crois, à sa juste valeur, en la regardant comme l'ouvrage d'un homme qui n'a respecté ni la morale, ni la décence, mais qui a eu des conceptions fortes, et a su retracer d'une manière originale ce que lui ont inspiré la nature et son propre cœur."

Parmi les écrivains en prose de cette époque on remarque Cowley, Sidney, Temple, Thomas Burnet et Locke dans la philosophie; le comte de Clarendon et l'évêque Burnet dans l'histoire; Barron Telloltson, Stilling Fleet, Sherlock, Baxter et Barclay dans la théologie dogmatique et morale et Newton dans les sciences exactes.

Quelqu'éclatants qu'aient été pour la littérature anglaise les trois règnes précédents, l'époque comprise sous les règnes de Guillaume III, de la Reine Anne et de George Ier, est considérée comme le véritable âge d'or de la littérature anglaise: *Augustan Era of English Litterature*, comme l'appellent les critiques anglais. La littérature désordonnée, mais empreinte de génie, fut remplacée par une autre plus correcte où domine l'esprit critique. Depuis que la politique et la religion avaient repris leur cours régulier il était difficile de puiser l'inspiration dans les intrigues entre les nobles et les marchands. La paix et la splendeur dont fut entouré le trône de la Reine Anne excitèrent l'entraînement littéraire. Il y eut un déluge de louanges officielles, toutes gonflées d'emphase pindarique, et c'est dans ce style que Concrève porte aux nues Marborough et jusqu'au ministre des finances Godolphin. Mais la politique devint le champ d'une littérature nouvelle où ces écrivains cueillirent des lauriers dans ces écrits vifs et rapides qui conviennent à des gens occupés.

Pope, Swift, Steele, Addison et quelques autres, tous écrivains classiques de premier ordre, donnèrent à la littérature anglaise ce cachet de grandeur et de perfection qui la firent admirer de toute l'Europe.

POPE.

" La poésie anglaise, dit M. Villemain, si neuve et si libre dans Shakespeare, si savante et si originale dans Milton, si facile et quelque-

fois si brillante sous les pinceaux de Dryden, a donné dans les beaux ouvrages de Pope, l'exemple de cette élégance ingénieuse et noble, de cette pureté de formes que l'on a nommé le goût classique, et qui fut longtemps le goût français. Après avoir senti les créations immortelles de Shakespeare, après avoir étudié le sublime du génie anglais dans ce grand poëte né de lui-même, barbare et puissant comme son siècle, après avoir contemplé cette âme politique de Milton où l'enthousiasme était sans cesse nourri par les études et les souvenirs, on peut goûter le chef-d'œuvre artistement travaillé de ces talents plus timides qui brillaient au milieu d'une civilisation plus avancée. On voit dans leurs écrits moins le génie personnel d'un homme que le savoir d'une époque; leurs idées semblent un produit artificiel de la vie sociale. Mais si quelquefois ils reviennent à la nature par des accès d'humeur, s'ils ont des caprices d'une imagination froissée par le monde, alors un intérêt de surprise et de nouveauté s'attache à leurs ouvrages polis avec tant de soin : tel fut Pope, le plus correct des poëtes anglais, et cependant original."

Alexandre Pope, naquit à Londres, le 22 mai 1688. D'une complexion délicate il s'affranchit de tout travail manuel, il ne semblait tenir à la terre que par l'intelligence. Sa voix était si douce qu'on l'appelait le petit rossignol.

Son éducation fut très soignée. Tout jeune encore, il parlait avec facilité le grec, le latin, le français et l'italien. Son goût pour la poésie se développait à mesure qu'il faisait un pas dans la vie, à 12 ans son ode à la solitude fut imprimée, à 14 ans il traduisit le premier livre de la Thébaïde de Stace, à 16 ans il écrivit ses pastorales que l'on cite encore dans les académies comme des modèles de versification, à 20 ans parut son *Essai* sur la critique, ouvrage où se montre avec tant d'éclat un goût juste, un sens droit, une connaissance profonde des hommes et des livres, une appréciation exacte des opinions et qui, s'il ne place pas l'auteur au rang des meilleurs poëtes, le met du moins au rang des meilleurs critiques ; à 25 ans il était proclamé le meilleur poëte de l'Angleterre ; il resta simplement littérateur en vieillissant.

Versus amat hoc studium studet unum.

Jamais vers ne peut être cité plus à propos quand on l'applique à Pope. La poésie, et la poésie en tant qu'art, telle fut l'étude favorite

de ce poëte. Elle a occupé tout son temps, rempli tous ses loisirs, et il devint ainsi, degré par degré, à force de corriger, de retrancher et de remettre sur le métier, le poëte le plus châtié qui ait jamais écrit.

La traduction d'Homère lui a rapporté 126,000 francs, et c'est sans contredit le plus beau monument de la versification anglaise. Le *Messie* et les *Odes* sur *Sainte Cécile* et sur le *Chrétien mourant* sont inférieures à ses autres compositions. Son poëme héroï-comique, *la Boucle de cheveux enlevée*, dans lequel la satyre porte le ceste de Vénus, est vraiment délicieux et peut-être le plus agréable écrit que l'on puisse lire.

Sa *Dunciade*, satyre violente contre les libraires, où l'auteur montre sa mauvaise humeur est inférieure à la satyre. *A mon esprit*, *Le temple de la Renommée*, *la Fôret de Windsor*, et d'autres compositions fort piquantes, parurent successivement.

L'épître *d'Héloïse à Abailard*, par la peinture naïve et libre de la passion, par une sorte de mélancolie amoureuse et mystique alors nouvelle, et toujours difficile à bien rendre, est une création des plus heureuses de la poésie moderne. *L'essai sur l'homme*, dans lequel l'auteur professe une espèce d'obtimisme, se divise en quatre chants. On se plait à remarquer le tour philosophique des pensées et l'application heureuse et neuve de la poésie à la métaphysique. Mais quelque bien écrites que soient ses satyres et ses épîtres, sa traduction de l'Illiade sera toujours son monument le plus durable et l'expression la plus fidèle de son talent docile.

Pope a laissé de bonnes satyres en prose. Le *Traité de l'art de ramper en poésie* et le *Martin Scriblerus* rappellent l'ingénieuse malice de Swift et le rire sarcastique de Sterne.

Imitateur d'Horace et de Boileau, Pope s'élève parfois jusqu'à ses maîtres. Il a voulu dans ses écrits châtier les vices et les ridicules de son époque, surtout ceux de son sexe. En général, il est moins violent, moins cérémonieux, plus délicat dans ses attaques que Boileau, mais sa verve est moins abondante, moins spirituelle, moins gracieusement entraînante que celle de l'auteur de l'Art Poétique. Pope unit à une versification mélodieuse une grande facilité d'expression. Personne en Angleterre n'a atteint cette concision de style qui donne tant de nerf aux poésies didactiques. Mais on lui refuse cet ensemble de qualités qui constituent le véritable poëte. Il manque d'ordre dans quelques-uns de ses ouvrages et ses principes ne sont pas toujours approuvés de la

droite raison ; on y cherche vainement l'inspiration. Au reste, esprit vaste et délié, il s'adapte à toutes les circonstances, à tous les âges, à toutes les conditions. C'est l'écrivain élégant et classique par excellence, le moraliste rêveur et profond, le poëte de la raison.

Fluet, débile, bossu, Pope s'appelait lui-même *la plus petite chose humaine qu'il y eût en Angleterre.* Il mourut en bon catholique, en 1744.

ADDISON.

Joseph Addison naquit le 1er mai 1672. Il commença ses études au Queen's College d'Oxford en 1687. Il s'y distingua par ses grandes aptitudes pour la littérature ; jeune encore il faisait des vers latins qui excitaient l'étonnement de ses professeurs. Addison publia trois volumes de ses premiers essais dans la langue de Virgile.

Après s'être fait connaître du public anglais par quelques critiques judicieuses dans son *Essai sur les Géorgiques*, il entreprit de visiter l'Italie.

A son retour, il publia une relation de son voyage, dans laquelle il s'applique surtout à faire ressortir les changements survenus depuis les descriptions historiques que nous ont laissées les poëtes latins. Le meilleur passage est son appréciation sur la république de St-Marin.

Son poëme, *la Campagne*, accrut considérablement sa réputation. Son drame musical, *Rosamonde*, fut dédié à la duchesse de Malborough.

Addison associa sa fortune littéraire à celle de son ami Steele. Ces deux écrivains publièrent le *Babillard*, journal humoristique, qui parut pour la première fois le 12 avril 1709. Cette petite feuille, paraissant trois fois par semaine, faisait les délices de la société anglaise par le ton piquant et gracieux de ses articles. Elle fut remplacée par le *Spectateur*, journal quotidien, dont le premier numéro date du 1er mars 1711, ouvrage de morale et de critique qui fait honneur à l'esprit, aux seines études et au goût d'Addison. Il a été traduit dans toutes les langues. Steele rédigeait la partie humoristique, Addison contribuait davantage dans les articles qui demandaient des sentiments élevés et une mûre réflexion. Le *Spectateur* a été compilé dans huit volumes que les amis de la bonne littérature ne manquent pas de placer dans les rayons les plus apparents de leur bibliothèque.

Joseph Addison a déployé beaucoup de talent dans sa tragédie de

Caton, remarquable par l'intérêt du sujet, la perfection du style et la régularité de l'action. On ne peut cependant la ranger parmi les tragédies de premier ordre.

Il développe dans son *Essai sur Milton* les véritables principes d'une saine et bonne critique, et découvre, avec un talent véritablement supérieur, toutes les beautés que renferme l'épopée anglaise. *Les essais moraux* prouvent qu'Addison pouvait aussi bien philosopher que critiquer. On rencontre dans cet écrit le développement des doctrines du pur christianisme.

Comme poëte, Addison unit la correction à l'élégance, mais il manque souvent d'énergie et d'originalité ; comme prosateur il est doué d'une imagination facile, d'un esprit sage. Son style, comme le fait ressortir Samuel Johnson, est un modèle d'idiôme anglais. La réputation littéraire d'Addison lui avait acquis les premiers emplois publics, mais il ne se distingua jamais ni comme orateur, ni comme homme d'état. Il mourut le 17 juin 1719.

SWIFT.

Jonathan Swift naquit à Dublin, en 1667, et mourut en 1744.

Il fit ses études à Dublin sans faire preuve de talents supérieurs. Il portait encore l'uniforme universitaire lorsqu'il écrivit la première partie de son *Conte du tonneau*, ironie amère sur les luthériens, les calvinistes, les catholiques, les presbytériens et les quakers.

Il dut à la faveur de son protecteur, Sir William Temple, d'être introduit à la cour du roi Guillaume. Il y séjourna quelque temps et retourna en Irlande avec le titre de Doyen de St. Patrick.

D'un caractère bourru, difficile, sombre, d'un esprit contradicteur, négligé, fantasque, flottant à tout vent d'opinions politiques, suivant que le requéraient les circonstances et son intérêt personnel, Swift est cependant un de ces hommes pour qui la nature s'est montrée prodigue, mais qui paraissent excentriques, parce qu'ils vont tout chercher dans un fond d'originalité peu commune. "Mon but, écrivait-il à Pope, dans mes ouvrages, est de vexer le monde plutôt que le divertir ; si je pouvais l'atteindre sans risque pour ma personne et pour mon avoir, je serais l'auteur le plus infatigable que vous ayez connu." Pourtant, on dit......le croira-t-on ? que cett homme revêche, que cette nature opiniâtre et à peine dégrossie, a été la cause que deux femmes moururent d'amour

pour lui. Tous les écrivains contemporains recherchèrent l'amitié de ce Caton moderne et il imposait une supériorité pleine de franchise sur la haute noblesse qui le recherchait. Oh ! c'est qu'en effet Swift était un homme spirituel et un talent supérieur.

Tout le monde a lu *le voyage de Guilliver* à Lilliput et au pays des géants, le chef-d'œuvre de Swift. Ce petit livre suffit pour assurer l'immortalité à un auteur. A peine eût-il été publié que Swift acquit une réputation européenne. Cet écrit peut intéresser tous les âges, fait rire dans la jeunesse et réfléchir dans l'âge mûr ; le récit est naïf et plein de malice : les allusions politiques sont si frappantes et les ridicules des sociétés modernes sont flagellés avec tant d'aplomb que le lecteur ne peut s'empêcher d'admirer une imagination si bien contenue et ne s'éloignant que rarement de la vie pratique. On rencontre bien quelques peintures cyniques ; mais ce qu'il faut blâmer c'est l'état de cet homme avilissant qui parodie l'homme, le scepticisme et la moquerie sur les lèvres ; qui abjecte la nature humaine sans lui trouver un remède dans l'espérance, dans la vertu ou dans la Divinité. (1)

Voltaire, qui le premier a introduit Swift en France, l'appelle le Rabelais de l'Angleterre. " Il a l'honneur, disait-il, d'être prêtre et de se moquer de tout comme lui ; mais Rabelais n'était pas au-dessus de son siècle, et Swift est fort au-dessus de Rabelais. Swift est Rabelais dans son bon sens et vivant en bonne compagnie. Il n'a pas, à la vérité, la gaîté du premier, mais il a toute la finesse, la raison, le choix, le bon goût qui manquent à notre curé de Meudon. Ses vers sont d'un goût singulier et presqu'inimitables ; la bonne plaisanterie est son partage en vers et en prose ; mais pour le bien entendre, il faut faire un petit voyage dans son pays. *Le voyage de Guilliver* serait amusant par lui-même, par les imaginations singulières dont il est plein, par la légèreté de son style, quand il ne serait pas d'ailleurs la satyre du genre humain."

Talent fourvoyé, Swift mena une vie des plus singulières. Il ressemble un peu à son compatriote Sterne ; comme lui sa vie est parsemée de contradictions, il est tour à tour cynique et moral, grossier et ingénieux, religieux et impie. Sans manquer de variété ni de verve, son style est clair, simple, toujours sensé.

---

(1) M. César Cantu. *Histoire universelle.*

Beaucoup de ses productions ont perdu de leur intérêt de nos jours, à cause de leurs allusions politiques ; d'autres ne méritent pas d'être lues, étant d'un sarcasme outré ou d'une inconvenance notoire. La plupart portent des titres ridicules, comme *le Grand Mystère* ou *l'Art de méditer sur la grande vérité, avec des pensées hasardées sur les études, la grammaire, la rhétorique et la poésie ; Production d'esprit contenant tout ce que les arts et les sciences ont de merveilleux ; John Bull, des Avantages qu'il y aurait à abolir la religion en Angleterre, Lettres du drapier, Bataille des livres, la Conversation polie*, etc., et *Panessa*, poëme destiné à célébrer une jeune Hollandaise, que sa froideur et son amour platonique avaient conduite au tombeau.

En Ecosse, la poésie prit un nouvel essor, grâce à l'inspiration d'Allen Ramsay (1686–1658), auteur du célèbre drame pastoral *The gentle shepherd.* Le lecteur y trouve une grâce, un naturel, un charme séducteur qui ravit et enchante. On a encore de Ramsay une collection de chansons populaires si multiples sur la terre d'Ecosse.

Dans la liste des poëtes dramatiques de la seconde période, nous devons citer le nom de Thoma Southerne, auteur de plusieurs tragédies.

Nicholas Rowe (1673–1718), est le meilleur poëte tragique de son temps. *Tamerlan*, et *le Beau Pénitent*, lui ont acquis la considération de ses contemporains. Il n'a pas le mérite d'inventeur, mais sa diction est vraiment poétique, sa versification toujours coulante, toujours correcte ; ses pièces, généralement calquées sur les modèles français, renferment de longues tirades sentimentales écrites avec assez d'élégance, de force et d'à-propos pour éviter la fadeur.

Si Rowe est le plus éminent des poëtes tragiques de son temps, William Concrève (1669–1729) a enlevé la palme à tous ses rivaux dans la comédie. Il débuta avec succès, à 21 ans, par le *Vieux garçon. Le double détailleur*, *l'Amour pour l'amour*, et *le Chemin du monde*, fixèrent davantage sa réputation. Concrève est peut-être le poëte comique le plus spirituel de l'Angleterre. Il abusa un peu de son talent ; tous ses personnages se répondent avec des saillies fines et délicates ce qui annule les contrastes ; il manque parfois de naturel.

George Farquhar (1678–1707), est inférieur à Concrève comme poëte comique. *L'amour et une bouteille*, *le Couple constant*, *Sir Henry Wildair*, *le Sergent recruteur*, *l'Inconstant* et *les Deux Frères rivaux*, sont ses meilleures pièces. L'auteur a de la facilité, du ton, assez de

finesse, mais il a trop multiplié ses personnages. Il n'a pas toujours su leur prêter un langage approprié aux circonstances.

La seconde période de la littérature anglaise vit naître un nouveau genre qui consistait en *essais* (*essayists*) sur les hommes et les coutumes. Montaigne au XVIe siècle, et LaBruyère, sous Louis XIV, dans ses *Caractères*, la diffusion des journaux et des brochures, sont autant de causes qui mirent en verve les journalistes, les chroniqueurs, les publicites et les nouvellistes. Parmi ce nombre il faut ranger le callaborateur d'Addison.

Richard Steele (1709–1729) a rédigé le *Babillard*, et plus tard le *Spectateur* et le *Gardien*, de concert avec Addison. Ce dernier se chargeait de la partie sérieuse et Steele s'employait dans des sujets qui demandaient de la verve, du ton, du piquant. Ses portraits, ses remarques, ses anecdoctes, et ses répliques sont toujours marqués au coin d'une fine plaisanterie. La vie de Steele a été orageuse.

Parmi les écrivains en prose de la littérature mélangée de la seconde période (*Micellaneous prose writers*), le premier nom que l'on rencontre, après Swift, est Daniel Defoe (1663–1731), tour à tour valet d'écurie, journaliste, dialecticien, historien, critique, polémiste. Calviniste renforcé, il finit par être mis au pilori pour des faits politiques. Arrivé au lieu du supplice il chantait: *Adieu Pilori, hiérogliphe de honte, symbole d'infamie, tu troubleras ma réputation.*

Son *Robinson Crusoé*, livre qui vit encore, fut accueilli avec enthousiasme par une société ennuyée de la vie des cités. C'ést plutôt une œuvre de bon sens qu'une œuvre de passion. Robinson invente les arts nécessaires, mais il ne les raffine pas, il se souvient de Dieu, lit la Bible, mais il ne sent pas l'amour, ne se nourrit pas des souvenirs du passé, des regrets de la patrie; il ne désire jamais une compagne de ses joies et de ses misères. On a encore de Daniel Defoe *la Vie du Colonel Jack*, *les Mémoires d'un chevalier*, et *les Aventures du Capitaine Lingleton.*

Le seul historien remarquable de la seconde période est Laurent Echard (1671–1730), qui a publié une *Histoire Romaine*, une *Histoire Universelle de l'Eglise* et une *Histoire d'Angleterre*, son meilleur ouvrage. Richard Bentley, s'est distingué comme critique et commentateur. Potter, l'archevêque de Canterbury, a publié les *Antiquités grecques;* Basil Kennet, les *Antiquités romaines.* Samuel Clarke est un des meil-

leurs écrivains ascétiques de l'époque ; sa *Paraphrase des quatre Evangiles*, ses *Sermons sur les attributs de Dieu*, son *Traité sur la doctrine de la Sainte Trinité*, et son *Exposition du Catéchisme de l'Eglise*, occupent le premier rang parmi les ouvrages théologiques des écrivains d'Angleterre. On a encore de lui de savantes gloses sur César et l'Italie.

III.

La décadence de la littérature anglaise commença avec le règne de George II et se continua sous George III. Cette période de cinquante-trois ans fut remplie par un grand nombre de poëtes. Mais on s'occupa plutôt à imiter qu'à créer ; il en est résulté un abus manifesté par l'affectation. L'admiration pour Pope avait grandement contribué à cet état de choses. Comme sous les règnes d'Elizabeth et de Charles II, la plupart des poëtes ne furent plus que des hommes de la Cour, ou les protégés des courtisans. A la tête de ces poëtes de circonstance se place naturellement Yong.

Nous allons donc faire l'histoire de la première phase de l'époque de la décadence, en examinant les principaux écrivains qui se distinguèrent dans les différents genres, avant d'entrer dans l'examen de la seconde phase qu'on peut appeler la Renaissance anglaise au XIXe siècle.

YONG.

Edouard Yong naquit à Upham près de Winchester en 1681. Son père occupa les premières dignités ecclésiastiques sous le roi Guillaume.

Après avoir suivi jusqu'à l'âge de 19 ans les cours de l'Université de Winchester, il prit le titre de Bachelier en Droit au Collége *d'All-souls*. Il était alors âgé de 38 ans.

Evidemment Yong n'était pas à sa place ; il le sentit et se consacra exclusivement à la littérature sans avoir cependant l'intention de dédier à la gloire littéraire de sa patrie quelques monuments durables. Il se sentait né poëte de circonstance et il le fut.

Yong est généralement peu connu sous son véritable jour. On serait porté à croire que le chantre des *Nuits* est un de ces hommes rêveurs, mélancoliques, sombres, hantant les divinités dans le calme d'une nuit ténébreuse. C'est une erreur populaire, une illusion : Yong est plutôt le poëte de circonstance, le poëte officieux, galant homme avant tout, flatteur

jusqu'à la bassesse; c'était son genre, il y réussit. Ses premiers essais sont médiocres. Ils consistent en panégyriques pompeux et sonores, en épîtres flatteuses, en dédicaces empoulées, en adulations ridicules : il avait la manie de l'éloge.

Son *Jugement dernier* (1713) eut plus de retentissement. L'on rencontre quelques traits sombres et grandioses entremêlés de couleurs fausses et froides. Mais ces quelques traits pathétiques s'effacent derrière sa flatterie habituelle et déplacée.

Il a aussi travaillé pour le théâtre mais avec peu de succès. Ses deux tragédies, *Busiris* et *la Vengeance*, sont médiocrement goûtées.

Son recueil de satyres, qui date de cette époque, ne contient que des lieux communs d'un style énergique, et des tableaux chargés de couleurs sans physionomie. Il n'a pas saisi le véritable rôle du poëte satyrique; il n'a pas su joindre l'amertume à la gaieté, il est trop grave, trop circonspect, trop froid, aimant mieux jeter le ridicule sur les vices qu'il voulait flétrir plutôt que blesser et guérir en même temps, ce qui doit toujours aller de pair dans la poésie satyrique.

L'avénement de George II au trône d'Angleterre lui fournit l'occasion d'exercer ses ridicules flagorneries dans une ode intitulée *l'Océan*.

En 1727, à l'âge de 47 ans, il embrassa l'état ecclésiastique et fut nommé chapelain de sa Majesté. Sa nouvelle vocation l'empêcha de publier une tragédie qu'il venait de terminer, *Démétrius et Persée*. Il la remplaça par un traité de morale sur la vanité des choses humaines.

Il dédia à Voltaire son ode sur *l'Océan*, sujet très favori pour lui, parce qu'il lui donnait l'opportunité de louer la nature après avoir tant loué la noblesse.

Une fois cependant Yong suvit la pente naturelle de l'homme : il se montra indépendant. Il dut son immortalité à un malheur, à la mort de sa femme. Délaissé, abandonné, convaincu des illusions mondaines, écartant ce fantôme de l'ambition qui l'avait jusqu'alors trompé, il prit sa plume et écrivit ses *Méditations de la nuit*, où le poëte verse des larmes, s'attendrit et se lamente. On reconnaît ici, au moins une fois, l'expression d'un sentiment vrai, naturel, et si chacune de ses *Nuits* est précédée d'une dédicace adulatrice et déplacée, il faut lui pardonner, car il obéissait à l'empire de l'habitude.

Bref, Yong semble n'avoir eu d'autres mobiles, dans ses écrits qu'une ambition déplacée. Pauvre Yong! pourquoi a-t-il voulu

goûter les sucs d'un fruit si amer? sans cela il aurait été un grand poëte; et ce qu'il n'a pu trouver durant sa vie, il l'aurait acquis après sa mort: le fantôme de la gloire. Son poëme de la *Résignation* et une *Lettre à Richardson sur la composition originale*, furent écrits dans sa vieillesse.

Suivant Johnson, (1) " sa versification est à lui. Ni ses vers blancs, ni ses vers rimés n'ont aucune ressemblance avec ceux des écrivains précédents. Il ne grappille pas l'hémistiche; il ne copie pas d'expressions favorites; il a l'air de ne s'être fait aucun magasin de pensées ou de locutions, mais d'être redevable de tout à l'inspiration fortuite du moment. Cependant, j'ai lieu de croire que lorsqu'il avait une fois formé un nouveau plan, il le travaillait d'un soin très patient, et qu'il composait avec un grand effort et de fréquentes retouches. Ses vers ne sont pas faits sur un certain modèle; car, il ne se ressemble pas à lui-même dans ses différentes productions, pas plus qu'il ne ressemble aux autres; il paraît n'avoir jamais étudié la prosodie et n'avoir reçu de direction que de sa propre oreille, mais avec tous ces défauts, c'était un homme de génie et un poëte."

Yong mourut en 1765, à l'âge de 84 ans.

JOHNSON—GRAY—STERNE.

Samuel Johnson, naquit en 1709.

Tour à tour maître d'école, traducteur, lexicographe et journaliste, Johnson s'est surtout distingué comme critique; c'est le Schelgel de l'Angleterre. Son Livre des principaux poëtes anglais sert de source à ceux qui veulent étudier le mérite littéraire de l'Angleterre. Ce livre dénote beaucoup de science, une grande connaissance des hommes et des écrits, un goût classique et sûr.

Cependant, on considère son *Dictionnaire anglais* comme son chef-d'œuvre. Il prit sept années à l'écrire.

Malgré toute la vogue qu'eurent ses écrits, Johnson vécut misérablement. A la mort de sa femme il lui fallut écrire un livre pour payer les frais de l'enterrement, c'est le petit roman *Rasselas* qu'il composa en huit jours. C'est, de tous ses écrits, celui qui a le plus vivement excité la faveur publique.

(1) *Livre des poetes anglais.*

Il a coopéré à la rédaction du *Rodeur*, du *Flaneur* et de *l'Aventurier* Ses articles sont toujours marqués au coin d'une saine critique. Sa tragédie d'*Irène* peut se placer à côté du *Caton* d'Addison. Son poëme, *la Vanité des souhaits humains*, dénote un talent supérieur pour la poésie. Ses écrits sont contenus en 12 volumes.

La critique de Johnson se distingue par la pénétration du coup d'œil unie à un sentiment religieux, élevé et pratique ; en poésie, c'est sans contredit le meilleur élève de Pope. C'est peut-être, de tous les écrivains du XVIIIe siècle, celui qui de nos jours compte le plus de lecteurs en Angleterre.

Thomas Gray, naquit à Londres, le 26 novembre 1716, et mourut le 30 juillet 1771. Il fit ses études à Cambridge, prit ses degrés de Bachelier en loi, et devint par la suite professeur d'histoire et de langues modernes à cette Université.

Les *Odes* de ce poëte le rangent parmi les premiers lyriques de son pays. Son élégie, un *Cimetière de campagne*, paraît être son chef-d'œuvre. C'est ce que la littérature anglaise offre de plus poétique dans la période qui sépare Pope de Byron. Finesse de pensée, composition élégante, sentiments délicats, une mélodie tout archaïque, se confondent dans cette ode mélancolique que l'on a traduite dans toutes les langues.

Gray manie le style comme le peintre manie son pinceau, avec art ; c'est un artiste en fait de style ; il est aussi tombé dans l'excès, et une recherche trop marquée se rencontre dans ses œuvres.

Parmi ses meilleures compositions on distingue ses odes à *l'Adversité*, à *Mai*, au *Printemps*, à la *Vissicitude*, à la *Prospérité*. Il a encore laissé des écrits importants : *De principiis cogitanti, une Longue histoire, le Gouvernement et l'Education, le Barde et le Progrès de la poésie.* La poésie de Gray est harmonieuse dans toute l'acception du mot; chaque stance a une douceur extrême. Ses poésies lyriques doivent leur succès à l'imagination tendre et sympatique que le poëte manifeste soit par des chants mélancoliques, soit par des vers joyeux, suivant que le sujet le requiert.

Gray était peut-être l'homme le plus instruit de son temps, on pourrait dire de son siècle. Il connaissait chaque branche de l'histoire, non pas superficiellement ; mais il était capable de les analyser et d'en tirer les conséquences pratiques. Il avait étudié les principaux historiens originaux de la France, de l'Italie et de l'Angleterre. C'était encore

un antiquaire consommé. S'il faut en croire son biographe Mason, il connaissait dans les principes l'architecture, la peinture, la musique, la géométrie, les mathématiques, la critique, la métaphysique. Il avait développé ses connaissances par de nombreux voyages. Sa conversation était aussi intéressante qu'entraînante. Sa seule ambition était la recherche de la vérité, l'étude, sa seule passion.

" S'il est vrai, dit Teste, que la bizarrerie soit à l'originalité ce que la démence est à l'imagination, ce que le hasard est au génie, Sterne est loin de mériter la renommée dont il jouit, car il ne dut qu'aux travers d'un esprit fantasque et paradoxal l'honneur d'être cité comme le plus original des écrivains anglais. C'était néanmoins un homme extraordinaire, joignant à une érudition aussi vaste que variée la sensibilité la plus capricieuse, la verve la plus entraînante et par-dessus tout d'une gaîté qui rappelle celle de Cervantes, si elle n'était souvent bouffonne et presque toujours licencieuse ; mais Sterne ne respecte rien, ni ses lecteurs ni lui-même. Ministre de la religion, il n'en professe guère d'autre qu'un déïsme absolu ; il se moque ouvertement de toutes les choses sacrées ; moraliste sans mœurs, il prêche la bienveillance dans ses satyres, introduit l'épigramme jusque dans ses sermons, il laisse les siens dans l'indigence en invoquant la charité. Ses ouvrages enfin, décousus comme sa vie, sont écrits sans plan, sans suite, sans but et presque sans sujet ; ce qui ne les a pas empêchés de faire à leur auteur une immense réputation,"

Laurent Sterne naquit en 1713, et mourut en 1768.

Il débuta par deux volumes de son *Tristram Shandy*, ouvrage qui fut traduit dans plusieurs langues, et que certains critiques ont comparé au *Gargantua* de Rabelais ; il publia plus tard six autres volumes du même ouvrage, aussi intéressants que les premiers. Quoique inachevé, son *Voyage sentimental* est considéré comme le meilleur de ses écrits.

James Thompson (1700–1748) est un versificateur très populaire. Ses poëmes en vers blancs du *Printemps*, de *l'Eté*, de *l'Automne* et de *l'Hiver*, forment ce qu'on appelle généralement les *Saisons* de Thompson ; la richesse du style unie à la variété s'y rencontrent. On a de lui deux autres poëmes, *la Liberté* et *le Château de l'indolence ;* ce dernier est son chef-d'œuvre. William Collins (1720–1756) est surtout connu par ses *Odes* aux *Passions*, au *Soir* et aux *Superstitions des Ecossais*. Agé de 23 ans seulement, Akenside (1721–1670) publia

son poëme, *Plaisirs de l'imagination*, dans un langage harmonieux, abondant, expressif et coulant.

Nous devons à la plume d'Oliver Goldsmith (1728–1774) plusieurs poëmes remarquables par leur élégance, leur simplicité et leur pathétique. On mentionne surtout le *Vicaire de Wakefield*, *le Village désert*, et *le Voyageur*.

La poésie dramatique n'a produit rien de bien remarquable pendant cette époque sauf, dans la tragédie : la *Fille grecque*, d'Arthur Murphy; le *Caractacus* de Mason, *The gamester* d'Edward Moore, le *Douglas* de John Home, la *Mère mystérieuse* d'Horace Walpole (1768), et dans la comédie : la *Femme jalouse* et le *Mariage clandestin* de George Colman ; *The good natured man* et le *Stoop to Conquer* de Goldsmith ; le *Mari soupçonneux* de Hoally ; *la Fausse Délicatesse* et *l'Ecole des femmes* de Hugh Kelly, *The maid of the will* et *l'Amour dans un village* d'Isaac Bickerstaff.

L'imitation française avait donné naissance en Angleterre à un nouveau genre, le roman. Samuel Richardson (1689–1761), auteur du premier ouvrage classique dans cette branche de composition, publia en 1740, sa nouvelle (*novel*), *Paméla*, qui obtient un grand succès. Henry Fielding (1707–1754) a voulu imiter Cervantes, Scarron et Lesage dans son *Histoire de Joseph Andrew* et dans son *Amélia*. Il est trop licencieux dans son *Tom Jones*. Les récits de Fielding piquent la curiosité du lecteur. Il manie l'intrigue en maître, et fait naître les incidents des incidents mêmes ; la multiplicité des événements obscurcissent et ralentissent la marche de son action. *Caressa* et *Sir Charles Grandisson* sont encore de cet auteur. Ses œuvres forment une trentaine de volumes.

Tobias Smollet (1721–1771), a écrit les *Aventures de Peregrine Peckle*, *Sir Lancelot*, *Greaves*, *Count Fathom*, *l'Expédition de Humphry Clinker*, etc. Richardson, Fielding et Smollet sont encore lus en Angleterre.

En général, on peut critiquer la licence avec laquelle ils ont écrit quelques-unes de leurs scènes ; on rencontre des caractères faibles et bas, mais ils ont dépeint avec une grande exactitude les mœurs de leur temps. Ils ont fait école et eurent un grand nombre d'imitateurs. Johnson, Sterne, Goldsmith, devinrent leurs dignes rivaux. Deux autres nouvellistes remarquables, Henry Brooke, auteur du roman : *The fool*

of quality, et Charles Johnston, auteur des *Aventures d'une guinée ;* Henry Mackenzie, auteur de *l'Homme de sentiment*, de *l'Homme du monde* et de *Julia de Robigné ;* Walpole, auteur du *Château d'Ohonto ;* Clara Reeve, auteur de l'*Histoire du vieux baron anglais*, occupent aussi une place importante parmi les romanciers nouvellistes de l'école française.

HISTORIENS ET PHILOSOPHES.

C'est pendant cette période que sont apparus les meilleurs historiens de l'Angleterre.

David Hume (1711–1776) a écrit l'histoire en philosophe. Son *Histoire d'Angleterre*, en 5 volumes, l'a placé à la tête des meilleurs historiens anglais qui avaient écrit l'histoire jusqu'alors.

William Robertson (1710–1793) a écrit *l'Histoire de l'Ecosse* durant les règnes de la reine Marie et du roi Jacques VI. Ce n'était qu'un ballon d'essai ; Robertson publia en 1769 son *Histoire du règne de l'Empereur Charles V ;* avec un aperçu du progrès de la société européenne depuis la chute de l'Empire romain jusqu'au XVIe siècle. Quelque ardue que fut cette tâche, Richardson sut vaincre toutes les difficultés de l'entreprise. Il termina sa carrière littéraire par son *Histoire de l'Amérique*, qui est peut-êter son chef d'œuvre ; c'est au moins celui qui fixa davantage sa réputation. Le style de Robertson est pur, coulant, plein de dignité, sans roideur singulièrement clair et parfois éloquent ; il sait placer ses matériaux pour l'intelligence du sujet ; il est sagace, et personne mieux que lui ne sait tirer les conséquences des événement s, démontrer les causes et rendre un jugement sain sur un fait complex. Son style peut manquer de chaleur, mais il a toute l'impartalité et la candeur qui conviennent à l'historien.

A la suite de Hume et de Robertson viennent Robert Henry, qui sacrifia 30 ans de sa vie à écrire une *Histoire de la Grande-Bretagne*, dans laquelle il traite de tout ce qui se rapporte à sa patrie : sciences, littérature, progrès, beaux-arts, industrie, politique, etc. James Grainger a publié une *Histoire biographique de l'Angleterre*, c'est-à-dire des hommes les plus distingués dans les annales de la Grande-Bretagne.

William Russell a écrit l'*Histoire de l'Europe Moderne*, en 7 volumes, chef-d'œuvre d'érudition, de style et de disposition ; Edouard Gibbon (1737–1794) l'*Histoire de la décadence et la chute de l'Empire Romain* en 6 volumes, où l'auteur se montre trop partisan de ses idées contre le

christianisme. Le style de cette histoire est parfois sonore, affecté et obscur, mais ces défauts sont rachetés par la diction philosophique, l'exactitude des recherches, la solidité des matériaux et les discussions curieuses, ce qui a placé l'auteur au nombre des historiens classiques de l'Angleterre.

Les principaux écrivains philosophes de cette période sont David Hume, que nous avons déjà cité comme historien, auteur d'un traité sur la *Nature humaine*, des *Essais moraux*, *philosophiques et littéraires*, l'*Histoire naturelle de la Religion* et un *Dialogue concernant la Religion naturelle*: la base de ses principes philosophiques est le pyronnisme; David Hartley, auteur d'*Observations sur l'homme*, *ses devoirs et ses espérances*, dans lesquelles il entreprend d'expliquer tous les phénomènes de l'esprit par le simple principe de l'association des idées au cerveau : il prétend que son système est en accord avec la nature et la religion révélée; Francis Hutcheson, auteur d'un *Système de philosophie morale*, où il soutient que toutes nos idées morales dérivent du sens moral implanté dans notre nature et qui, indépendamment de toute considération, nous porte à admirer ce que nous avons fait ou ce que les autres ont fait : c'est le fatalisme; Adam Smith, qui a publié une *Théorie sur les sentiments moraux*, lesquels sentiments consistent, d'après lui, dans la *sympathie*, source de nos actions, bonnes ou mauvaises; Thomas Reid (1710–1796) auteur des *Recherches de l'esprit humain d'après les principes du seus commun*, ouvrage dans lequel il entreprend de réfuter Locke et Hartly en faisant dériver les opérations de l'esprit de principes instructifs :—son ouvrage fut complété par son *Essai sur les facultés intellectuelles et actives;* Henry Hume (1796–1782) auteur d'une *Introduction à l'art de penser*, des *Eléments de la critique*, et de *Portraits de l'Histoire de l'homme*, condamnant toutes ces théories de la nature humaine qui font dériver nos actions d'un principe simple, s'efforce d'établir plusieurs principes généraux sur nos actions; James Beattie, dans son *Essai sur la vérité*, combat Hume en donnant à l'esprit humain une perception instructive de la vérité; Joseph Priestley, auteur de l'*Examen de la doctrine du sens commun* et de *Recherches sur la matière et l'esprit*, a adopté les théories de Hartley sur l'esprit humain.

Parmi les meilleurs théologiens de l'époque, on distingue William Bar Burton, auteur de la *Législation divine de Moïse*, en six volumes, un des ouvrages les plus extraordinaires de la langue anglaise. C'est un véritable puits de sciences, plein d'idées nouvelles et paradoxales. Robert

Lowth (1710–1787) a écrit des *Lectures sur la poésie sacrée des Juifs*, des commentaires sur le livre d'Isaïe et de savantes dissertations sur la grammaire anglaise.

Parmi les écrits si multipliés de cette période, n'oublions pas les *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* d'Adam Smith (1723–1790), le meilleur livre d'économie politique qu'ait produit l'Angleterre ; l'*Essai sur le Sublime et le Beau*, et les *Réflexions sur la Révolution française*, d'Edmund Burke (1730–1797), homme d'état et critique remarquable ; les *Commentaires sur les lois anglaises*, publiés en 1765, par Sir William Blackstone ; les *Lettres* du comte de Chesterfield (1694) à son fils, sur la culture de l'intelligence, du cœur et et des bonnes manières, dans lesquelles l'auteur prêche la morale de l'intérêt. Un des plus éminents écrivains de la littérature mêlée est Horace Walpole (1718–1797), qui a publié plusieurs ouvrages, entr'autres : le *Catalogue des auteurs royaux et nobles*, l'*Histoire des derniers dix ans du règne de George II.* On cite encore de cette époque l'*Encyclopédie* d'Ephraïm Chambers, qu'Abraham Rees a porté à quarante volumes.

POEMES GAÉLICS

La question de l'authenticité des poëmes d'Ossian n'est pas encor définitivement résolue chez les Anglais. Des écrivains d'élite, John Mac-Arthur, Campbell, Blair, Johnson, Clarke, J. Smith, Thomas Hill, Henri Mackenzie, l'abbé Césarotti, qui traduisit Ossian en vers italien ; John Sainclair, qui dirigea l'édition gaélique de 1807, et Ginguéné, ont tour à tour prêté leurs lumières à cette question sans pouvoir la résoudre complètement.

Toutefois, la majorité des savants s'accorde à reconnaître aujourd'hui que ces poëmes n'ont pas été recueillis par Macpherson, tel qu'il les a donnés dans sa traduction en prose anglaise. Il n'a trouvé, dit Ginguéné, que des lambeaux épars qu'il a arrangés, liés ensemble, étendus peut-être en conservant le ton, l'esprit et les couleurs du poëte calédonien. Editeur habile, et en état de composer lui-même, il a fait pour Ossian ce qu'il paraît qu'on a fait pour Homère, dont les poëmes ont été longtemps dispersés et abandonnés aux hasards de la mémoire, jusqu'à ce que Solon les eût fait transcrire et réunir en un corps d'ouvrage.

Macpherson avait publié en 1758 un premier essai poétique sur la mort, et plus tard un poëme héroïque, *The Highlander.* En 1762, il

publia les premières poésies d'Ossian, traduites du gaélic. Le docteur Blair soutint, dans une dissertation imprimée, le mérite du traducteur et l'authenticité de l'original; mais en 1775, le célèbre docteur Johnson prétendit que des recherches au sujet des poésies d'Ossian l'amenaient à nier formellement leur authenticité. Il s'en suivit une véritable dispute littéraire: les critiques se rangèrent en deux camps; mais en 1787 John Smith publia le texte original de quatorze poëmes, dont il avait donné la traduction dans ses *Antiquités gaéliques.* En 1805, la *Highland Society* nomma une commission chargée de faire les recherches les plus exactes sur l'authenticité des poëmes d'Ossian. Le président, Henri Mackenzie, rédigea un rapport qui jeta le meilleur jour sur cette question délicate. La commission concluait que la poésie ossianique a existé, qu'elle a été communément, généralement et abondamment répandue en Ecosse, qu'elle était frappante et de nature à créer une impression profonde, et enfin qu'elle se trouvait en substance dans les poëmes traduits par Macpherson.

La société écossaise de Londres, poursuivant à peu près dans le même temps (1807) des travaux analogues, éleva à Ossian le plus beau monument que la gloire puisse consacrer au génie. Devenue dépositaire de tous les poëmes originaux traduits par Macpherson et que différents motifs l'avaient empêché de publier elle-même, elle fit faire une magni fique édition du texte gaélic, accompagné d'une traduction latine littéraire; le tout précédé d'une nouvelle *Dissertation sur l'authenticité des poésies d'Ossian* par Sir John Sinclair.

Ossian vivait avant l'introduction du christianisme en Ecosse, c'est-à-dire à la fin du IIIe siècle ou au commencement du IVe. Il était fils de Fingal qui règna dans les montagnes d'Ecosse. Devenu vieux et aveugle, il perdit le sceptre du commandement et charma sa douleur en chantant les exploits de ses amis. Il se traînait souvent à la tombe de Fingal et se consolait, comme il le dit lui-même, en la touchant de ses mains tremblantes. Malvina, l'épouse de son fils Oscar, qui avait été tué par l'usurpateur, ne l'abandonna pas. C'est à elle qu'il adressa la plupart de ses poëmes; elle les apprenait par cœur à mesure qu'il les composait et les chantait en s'accompagnant sur la harpe. Après la mort d'Ossian, les bardes les apprirent de Malvina et les répétaient de préférence à leurs propres ouvrages. Les détails historiques qu'ils contiennent, autant que la beauté de la poésie, les rendaient chers à tous les

Calédoniens ; mais ce qui ajoute surtout à leur prix, c'est qu'on y trouve une peinture fidèle des mœurs du temps, et qu'ils peuvent servir, à l'histoire de l'esprit humain.

Qu'Ossian soit Calédonien ou Irlandais, comme quelques-uns l'affirment qu'il soit ou non le fils de Fingal,que la date de son existence soit plus ou moins certaine, il n'en est pas moins vrai que les œuvres de l'Homère celtique existent; elles sont toutes de la même couleur, dit Cesarotti, elles ont certainement un auteur. Que cet auteur soit du temps de Caracallla ou de Saint Patrice, qu'il soit natif de Morven ou d'Ulin, qu'il appartienneà la famille d'un petit roi du pays ou d'un simple montagnard, c'est tout à fait la même chose pour qui le considère comme poëte. Car ceux qui ne veulent pas l'appeler Ossian peuvent le nommer Orphée : on pourro douter qu'il ait eu Fingal pour père, mais personne ne doutera jamais qu'il ait été fils d'Apollon.

Les poëmes d'Ossian sont en prose rimée. Les chants du barde gaélic élèvent l'âme, portent à la sensibilité la plus exquise autant qu'à l'imagination la plus ardente. En quelques endroits ils soutiennent la comparaison avec ceux d'Homère.

ELOQUENCE POLITIQUE.

Le XVIIIe siècle est l'âge glorieux de l'éloquence politique chez les Anglais. C'est à cette époque qu'apparaissent ces brillantes intelligences qu'on nomma dans la suite *la grande pléiade britannique :* Chatham, dont le génie n'eut jamais plus d'éclat que dans sa vieillesse; Burke, d'une imagination si brillante et d'une âme si généreuse; Fox déjà dans la vigueur de l'âge et du talent, respectueux émule de Lord Chatham, et destiné à être un jour vaincu par le jeune fils de son illustre modèle ; Sheridan, énergique, ingénieux, auquel il n'a manqué que plus de dignité dans la vie et plus de gravité dans l'éloquence ; Pitt enfin, qui, presque au sortir de l'enfance, parut fait pour gouverner par le caractère et par la parole; viennent ensuite des hommes remarquables, à côté même de Pitt, mais destinés à servir ses desseins: Dundas et Windham, si passionnés pour la cause du pouvoir, après avoir suivi avec ardeur le parti de la liberté.

Un des glorieux avantages de notre constitution libre, dit Erskine May (1) a été le développement de l'éloquence parlementaire, l'un des

(1) *Histoire Constitutionnelle de l'Angleterre*, Vol. I. p. 568.

honneurs et des ornements de notre histoire, l'une des sources les plus fécondes de lumière pour l'esprit public, l'un des instruments les plus efficaces du gouvernement populaire. Son degré de perfection a varié, comme celui de notre littérature, avec le génie des hommes et les événements des époques qui l'ont inspirée; mais c'est de l'avènement de George III qu'on peut faire dater le siècle d'Auguste de l'éloquence parlementaire.

RENAISSANCE ANGLAISE.

Vers la fin du dernier siècle, la science, les arts et la littérature avaient perdu toute trace d'originalité en Angleterre. L'invention était découragée, l'esprit de recherche méprisé, et l'étude de la nature proscrite. Il semblait généralement établi que les lumières accumulées dans les siècles précédents suffisaient aux besoins de l'homme, et que tout ce qu'il y avait à faire, c'était de les reproduire sous des formes plus nobles, des tours plus vifs et un style plus élégant. L'histoire seule est peut-être une exception, car Hume, Robertson et surtout Gibbon, montrèrent un esprit de doute et de critique qu'on ne retrouve dans aucun de leurs contemporains.

La guerre d'Amérique brisa d'abord les entraves qui avaient retenu captif l'esprit humain. De grandes passions s'allumèrent; la fureur des pertes éclata, et, au milieu du choc des opinions contraires, l'éloquence politique s'éleva tout à coup à une hauteur dont elle n'a fait que descendre depuis. Mais pendant que Chatham, Burke, Fox, Sheridan, et Pitt plus tard, proclamaient l'indépendence de la parole au parlement, Cowper et Burns, pris entre les manchons de la charrue, luttaient de toutes leurs forces pour régénérer la poésie, et substituer les inspirations de la nature aux froides maximes de l'art. La révolution française qui éclata sur ces entrefaites exerça une influence salutaire sur la littérature. Un changement total s'opéra dans la manière de penser; et l'on demanda aux écrivains du nerf au lieu de la chair, et de la vigueur dans la pensée au lieu d'élégance dans l'expression.

Crabbe, le poëte de la vie rustique, dut son impulsion à la guerre d'Amérique; mais c'est à la lutte qu'elle soutint contre la France que l'Angleterre doit Coleridge, Wordsworth et Southey, triumvirat de poëtes qui appartiennent à la même école par leur dévouement à la nature, et qui ne diffèrent que dans la manière d'exploiter cette grande

mine, à raison de la trempe particulière de leur génie. Leur exemple fut suivi par Montgomery, Campbell, Walter Scott, Byron et une foule d'autres poëtes qui ont enrichi la littérature anglaise (1).

Ce fut l'Allemagne qui donna le signal de ce réveil. Réagissant contre les traditions classiques que l'influence de l'école française avait longtemps inspirées aux poëtes allemands, Lessing, Herder, Goëthe, Schiller, avaient essayé de trouver dans leur pays même des sources d'inspiration plus conformes au génie germanique. L'impulsion donnée par eux ne tarda pas à se propager en Angleterre; on se mit à relire Shakespeare et les vieilles ballades, on y chercha les éléments d'une école nouvelle, l'école romantique, dont Cowper est généralement regardé comme le créateur.

La littérature germanique, dit Châteaubriand, a envahi la littérature anglaise comme la littérature italienne, d'abord, et la littérature française ensuite, firent autrefois irruption dans la patrie de Milton. Walter Scott débuta dans la carrière des lettres par la traduction du *Berlinchengen* de Goëthe. Puis les drames de Kotzebue profanèrent la scène de Shakespeare: on aurait pu choisir autrement, puisqu'on avait Goëthe, Schiller et Lessing. Quelques poëtes écossais ont imité mieux, dans leur courage et dans leurs montagnes, ces chants guerriers de la nouvelle Germanie, que M. Saint-Marc Girardin nous a fait connaître, comme M. Ampère nous a initié aux Edda, aux Sagas et aux Nibelungen.

Pendant que l'Allemagne accomplissait son grand mouvement littéraire au XVIIIe siècle, l'Angleterre entrait dans la voie nouvelle que nous venons d'indiquer. Shakespeare, sinon oublié, du moins négligé depuis longtemps, revint en pleine lumière. L'évêque Percy publie les vieilles ballades nationales qu'il a recueillies avec un zèle enthousiaste. Il se manifeste à la fois un élan vers l'idéal et un retour à la nature digne d'attention. Un groupe littéraire personnifie cette double tendence: c'est l'école des *Lakistes*, composée de Wordsworth, Coleridge, Southey, Wilson, etc., et ainsi nommée parce que la plupart de ces poëtes avaient chanté la beauté des lacs d'Ecosse. Puis enfin parurent Byron et Walter Scott qui, avec Châteaubriand, Mme de Staël, Goëthe et Schiller sont les véritables chefs du romantisme, école que Victor Hugo, Lamartine et Musset ont illustré en France.

---

(1) Lalouel, *Les Orateurs de la Grande Bretagne*, II. 333.

BYRON.

On a dit avec raison que Lord Byron est le poëte du XIXe siècle; il en a rassemblé les principaux caractères dans ses écrits. Le septicisme, l'ironie, la mélancolie, le dégoût, la frivolité, le dédain, le désespoir, l'amour du terrible, la recherche de l'infini, le ton aristocratique, l'enthousiasme de la liberté, se fondent dans le moule ardent de sa poésie. Elle doit sa valeur à la beauté de la forme et à l'étrange contraste des éléments qui la composent.

Lord George Gordon Byron, petit-fils du fameux amiral Byron, naquit à Londres, le 22 janvier 1788.

Pétulent, brave, hardi, téméraire, inconstant, le jeune Byron ne put se livrer à un travail soutenu. Le silence des classes le fatiguait, il lui fallait de l'air, des exercices violents, la liberté, l'indépendance. Il préférait se distinguer de ses camarades d'études par des excentricités. Personne ne pouvait lutter avec lui soit comme boxeur, soit à la nage. Il consacrait plus de temps à ses chevaux et à sa meute qu'à ses livres. Sombre, bizarre, il vivait avec un ours qu'il nourissait dans sa chambre,—ce trait suffit pour caractériser Byron. Aussi précoce en amour que Dante, mais moins constant que lui, il aima à l'âge de 8 ans cette Marie qu'il nous dépeint avec des couleurs si riches. A 12 ans, il fit ses premiers vers et à 13 ans, il entreprit une tragédie.

Après avoir étudié à Aberdeen, et à l'école de Harron, il entra en 1805 à l'Université de Cambridge.

Fier, hautain, méprisant les représailles de sa mère, il quitta à 17 ans la maison paternelle, poussé par la passion de l'indépendance; à 19 ans il fit paraître son premier volume de poésies. Il en publia quelque temps après un second, *Mes heures de loisir*, qui fut reçu avec froideur. La *Revue d'Edimbourg* critiqua vivement ces premiers essais. Byron riposta par sa pièce, *des Poëtes anglais et des Critiques écossais*, torrent de verve colérique et poétique où l'on sent l'orgueil blessé dans ses affections les plus chères. Toutes les rancunes du poëte trouvent place dans cette satyre. Anglais, Ecossais, whigs, tories, millionnaires, lords, partisans, protégés, tous ceux qui, dans l'esprit de Byron s'étaient montrés indignes de son estime, passèrent au creuset de son imagination capricieuse et indépendante. Cette critique fit sensation; tout le monde la lut. On se récria naturellement, mais chacun resta convaincu qu'un poëte était né à l'Angleterre. En butte à des attaques

incessantes de la part de ses concitoyens, sans amis, sans protecteur, méprisant sa patrie, Byron quitta l'Angleterre en 1809.

Et où va-t-il traîner dorénavant sa misérable existence ?......Il marche au hasard, où le conduisent ses caprices ; il parcourt l'Europe, visite l'Orient, sur mer, sur terre, à grande journée, comme un homme qui a un but à atteindre ; pourtant, il n'en avait aucun ; il voulait des émotions, c'est tout ce qu'il voulait. Cette imagination sauvage ne se soutenait que par un concours constant d'impressions fortes, profondes comme les mers océaniques, grandioses comme cette nature inculte et sauvage qu'il contemplait avec délice, mystérieuses comme les forêts vierges de ces contrées lointaines qu'il a chantées pour déprécier la civilisation moderne.

C'est dans cette disposition d'esprit qu'il a écrit son chef-d'œuvre : *le Pélérinage de Childe-Harold.* Sa poésie n'a rien produit de plus fort ni de plus pur. Son livre excita un enthousiasme universel ; l'auteur devait jubiler, l'ambition était satisfaite.

" Byron, observe un de ses biographes, se trouvait naturellement préparé à recueillir, en augmentant leur intensité, toutes les influences misanthropiques et septiques, anti-sociales et désespérées de l'époque précédente et de l'époque actuelle. Sur ce fonds réel et amer, le poëte exécuta son œuvre, *Childe-Harold*, avec une force de talent extraordinaire. De cette âme blessée et de cet esprit amer jaillissent les accents stridents et moqueurs de Voltaire, les douloureuses extases de J. Jacques Rousseau, les doutes malins de Bayle et les plaintes tendres de Bernardin de St. Pierre. Si se constituer ainsi l'écho universel des douleurs de son temps c'est être un grand poëte, Byron le fut, et la fièvre qui animait son œuvre fut contagieuse. A mesure qu'il parcourait l'Europe, il écrivait son poëme et semait sur sa route l'ironie, les descriptions enthousiastes de la nature et de la solitude. Aussi, le succès de ce livre fut-il immense. Du même point de vue philantropique l'auteur aperçoit et décrit les divers pays de l'Europe ; plein de dédain pour les sociétés, de rage contre leur convention, d'idolâtrie pour la nature, invoquant Dieu et le confondant avec ses œuvres ; pantéiste sans le savoir, sceptique sans modération, et parcourant avec une rapidité de merveilleuse éloquence toutes ces notes extrêmes de sensations opposées."

La seconde époque de son talent est marquée par l'apparition de son

Don Juan, vaste raillerie qui dénote encore l'état de souffrance de cette âme ambitieuse que le doute a bouleversée.

Ennemi de l'Europe, des convenances, de l'étiquette et de la civilisation moderne, il chante les voluptés de la vie sauvage et grossière dans ses petits poëmes : *Parisina*, *Mazeppa* et *l'Ile*.

On a dit : tout cœur bien né aime son pays ; cette maxime condamne Byron, car jamais poëte n'a autant détesté sa patrie. Il a contredit les tendances et les goûts de ses compatriotes, non par conviction, mais par haine, pour le plaisir de les contredire.

Ainsi, on aimait Shakespeare, il le désavoua, méconnaissait-on une influence étrangère, il la patronisait ; rejetait-on le système dramatique des anciens, Byron s'efforçait de le relever dans ses pièces : *Sardonapale ; les deux Foscari* et *Faliéro*. Ses meilleures pièces tragiques sont *Caïus, Werner et Menfred*. La dernière surtout est une conception gigantesque où le poëte s'élève parfois jusqu'au sublime. Mais Byron n'a jamais pu tirer de sa lyre ces sons passionnés et touchants, éminemment poëtiques et entraînants, qui distinguent le véritable poëte lyrique ; le doute est trop ennemi du genre.

La fiancée d'Abydos, *Lara*, *le Giaour*, *le prisonnier de Chillon*, *le Corsaire*, *Conrad*, vinrent mettre le comble à la réputation de l'auteur. Byron n'avait pas le talent de tracer divers caractères, en sorte que tous ses poëmes se ressemblent sur un côté.

Voici ce qu'en dit M. Villemain : " Son imagination est inépuisable à se peindre lui-même ; à découvrir toutes les plaies de son âme, toutes les inquiétudes de son esprit, à les approfondir, à les exagérer, mais hors de lui, il invente peu. Parmi tant d'acteurs de ses poëmes, il n'a jamais conçu fortement qu'un seul type d'homme et un seul type de femme ; l'un, sombre, altier, dévoré de chagrin, ou insatiable de plaisir, qu'il s'appelle Harold, Conrad, Lara, Manfred ou Caïn ; l'autre, tendre, dévouée, soumise, mais capable de tout par amour, qu'elle soit Julia, Haidée, Zullika, Gulnare ou Medora. Cet homme c'est lui-même ; cette femme, celle que voulait son orgueil. Il y a dans ses créations uniformes moins de puissance que de stérilité. Et malheureusement, par un faux système ou par une triste prétention, dans ses personnages dont il est le modèle, le poëte affecte d'unir toujours le vice et la supériorité. Il semble dire comme le satan de Milton : " Mal, sois mon bien."

La *Prophétie du Dante* est une déclamation en faveur de la républi-

que italienne; et joignant l'exemple au précepte, Byron se lia à la société secrète des carbonari. Il apprécie les découvertes antédiluviennes de Cuvier dans son *Mystère de Caïn.*

Le journal de ses pensées prouve que l'auteur doutait de tout.

Byron a trop négligé l'ordonnance de ses plans, ainsi que ses transitions. Sa pensée poétique est passionnée; ce n'est qu'un gémissement, une plainte, une imprécation : image de sa vie aventureuse.

Byron mourût le 19 Avril 1824. Il n'avait pas encore 32 ans. Son inquiète et perpétuelle angoisse, l'aspiration ardente de cette âme malheureuse vers le beau, l'ironie amère qui dévora cet esprit troublé, l'admirable talent qui anime ses œuvres, la vie misérable et splendid de ce poëte héros, offrent un des types les plus complets des passions de ce siècle et l'un des spectacles les plus tristes que le philosophe puisse contempler. Rien de tel ne s'était offert encore dans la longue révolution des années littéraires. Shakespeare avait résumé le moyen-âge, Molière avait immortalisé le bon sens bourgeois dans sa plus féconde intimité; Voltaire avait représenté l'esprit français armé pour la destruction, mais il était réservé à ce malheureux et grand poëte d'exprimer en vers sublimes les dernières angoisses de la civilisation qui se détruit et qui cherche à revivre de ses ruines.

Ce qui survit de Byron, dit M. Villemain, ce qui se présente aujourd'hui, c'est son génie de poéte si hautement reconnu chez les deux grandes nations qui parlent la langue anglaise, et si admiré chez presque toutes les autres. Sans être réellement inventeur, et avec plus d'originalité dans la manière que dans les idées, Byron a beaucoup agi sur les talents contemporains, et excite par son exemple la hardiesse poétique qu'il réprouvait par ses doctrines littéraires. Les esprits les plus libres ont reçu quelque chose de lui. Les énergiques peintures d'un de ses poëmes n'ont pas été étrangères à la pensée de la belle ode française où le supplice bizarre et le triomphe inattendu de Mazeppa ravirent en traits de feu, comme le symbole et l'histoire même du génie. L'inspiration toute entière de Byron, sa poésie brillante et mélancolique n'a pas été sans influence sur le premiers essais du grand poëte qui combattit son désolants cepticisme avec tant d'éclat et de pureté. Sa trace est encore partout dans l'imagination de notre siècle ; et il a pu beaucoup perdre de l'enthousiasme qu'il inspirait, sans cesser d'être admiré.

Par la tristesse de son génie, dit Victor Hugo, (1) par l'orgueil de son caractère, par les tempêtes de sa vie, lord Byron est le type du genre de poésie dont il a été le poëte. Tous ses ouvrages sont profondément marqués du sceau de son individualité. C'est toujours une figure sombre et hautaine que le lecteur voit passer dans chaque poëme, comme à travers un crêpe de deuil. Sujet quelquefois, comme tous les penseurs profonds, au vague et à l'obscurité, il a des paroles qui sondent toute une âme, des soupirs qui racontent toute une existence. Il semble que son cœur s'entr'ouvre à chaque pensée qui en jaillit comme un volcan qui vomit des éclairs. Les douleurs, les joies, les passions, n'ont point pour lui de mystères, et s'il ne fait voir les objets réels qu'à travers un voile, il montre à nu les régions idéales. On peut lui reprocher de négliger absolument l'ordonnance de ses poëmes; défaut grave, car un poëme qui manque d'ordonnance est un édifice sans charpente ou un tableau sans perspective. Il pousse également trop loin le lyrique dédain des transitions; et l'on désirerait parfois que ce peintre si fidèle des émotions intérieures jetât sur les descriptions physiques des clartés moins fantastiques et des teintes moins vaporeuses. Son génie ressemble trop souvent à un promeneur sans but qui rêve en marchant, et qui, absorbé dans une intuition profonde, ne rapporte qu'une image confuse des lieux qu'il a parcourus. Quoi qu'il en soit, même dans ses moins belles œuvres, cette capricieuse imagination s'élève à des hauteurs où l'on ne parvient pas sans des ailes. L'aigle a beau fixer ses yeux sur la terre, il n'en conserve pas moins le regard sublime dont la portée s'étend jusqu'au soleil.

MOORE.

Thomas Moore se place avec honneur dans l'histoire de la littérature anglaise à côté de Byron et de Walter Scott; il appartient lui aussi au XIXe siècle.

Il naquit à Dublin, étudia au Collége de la Trinité, et se fit recevoir avocat. Doué d'un talent sérieux et facile, il possédait une connaissance étendue des langues anciennes et modernes; la belle traduction des odes d'Anacréon, qu'il publia à 20 ans, en la faisant précéder d'une ode en grec de sa composition, marquent le talent et le goût du jeune Moore.

(1) *Littérature et Philosophie mêlées.*

Il obtint en 1803 un emploi aux Bermudes. Le poëte en profita pour écrire ces beaux vers où il dépeint avec des traits si frappants cette grandiose nature des forêts vierges de l'Amérique.

Byron, son ami, lui avait légué en mourant un précieux manuscrit, ses *Mémoires*. Après avoir consulté la famille de l'auteur de *Childe Harold*, on résolut de brûler ce livre que l'Angleterre attendait avec impatience ; on pensait apaiser ainsi la tempête qu'avait soulevée Byron autour de lui. Pour justifier sa démarche et venger la mémoire de son illustre ami, Moore publia une *Vie de Byron*.

En 1808, Moore livra à la publicité un recueil de petits poëmes, dans le genre de Catulle, sous le titre de *Tom Little's poems*, où l'entraînement du style, une verve abondante et des peintures voluptueuses se font remarquer.

En 1810, parurent ses *Lettres interceptées*, satyre mordante, fort goûtée du lecteur anglais. Mais Moore jusqu'ici n'avait rien écrit qui pût le sauver de l'oubli. Il commença à publier en 1813 une série de mélodies et de chansons patriotiques, *Irish melodies*, où le poëte soupire sur des airs nationaux, en vers d'une grâce admirable et d'une harmonie enchanteresse, les tristesses de la malheureuse Irlande. C'est à propos de cet ouvrage que Lord Byron dit avec vérité que les *Mélodies* dureront aussi longtemps que l'Irlande, la musique et la poésie.

Le roman *Lalla Rookl*, qui parut en 1817, accrut encore sa réputation, et lui marqua une place distinguée sur le Parnasse anglais. L'auteur a peint à merveille les mœurs des Orientaux ; la scène se passe en Perse. Une teinte orientale, les peintures les plus ravissantes et les plus gracieuses, des rêveries douces et enchanteresses se réunissent dans ce roman pour capter l'attention du lecteur. On dit que cet ouvrage a rapporté plus de trois cent mille louis à l'auteur.

Les Amours des Anges se distinguent par les mêmes qualilés. On cite encore de Moore ses poëmes de la *Corruption* et de *l'Intolérance*, ses *Epîtres*, ses *Odes* et *Poésies diverses*, ses *Chants sacrés* et ses *Rimes*, faites sur les grandes routes.

" Comme poëte, dit un critique, Thomas Moore est le plus habile coloriste qu'ait produit la Grande-Bretagne ; tout est harmonie dans ses vers ; il éblouit par la splendeur de ses images ; il enchante, il ravit ; mais à force de douceur, d'éclat, de recherche et d'élégance, il finit par

causer à l'esprit un engourdissement semblable à celui qui proviendrait d'une fleur qu'on aurait trop longtemps respirée."

Comme prosateur, Moore a encore acquis une belle réputation. Parmi ses principaux ouvrages on lit la *Vie de Sheridan*, *l'Epicurien*, roman en prose poétique, la *Vie de Fitzgerald*, peinture éloquente des vains efforts de ses compatriotes pour secouer le joug de la misère et du despotisme, les *Mémoires du capitaine Rock*, où l'auteur fait entendre la même plainte; et surtout son *Histoire d'Irlande*, le dernier de ses écrits.

Thomas Moore a écrit l'histoire de son pays en poëte, comme Scott l'avait fait pour l'Ecosse. " Il a recouru à toutes les traditions, a dépouillé toutes les chroniques, a imité tous les chants des anciens bardes pour éclairer l'histoire primitive de l'Irlande et les développements du christianisme dans ce pays ; il apporte une critique saine et éclairée dans le choix des documents, mais il tombe souvent dans la sécheresse qui accompagne les travaux d'érudition."

WALTER SCOTT.

Deux hommes au commencemet du XIXe siècle ont imprimé aux lettres, en Europe, un mouvement accentué et progressif. L'un, esprit chevaleresque, entreprenant, aventurier, insatiable de jouissances en usant sa courte vie dans les sombres rêveries du sceptisme ; l'autre, modeste, casanier, rêvant la gloire plutôt par philantropie que par ambition égoïste, coula une vie aussi tranquille, aussi monotone que celle de l'autre avait été agitée et bruyante ; ces deux contemporains étaient Lord Byron et Walter Scott.

Walter Scott naquit en 1770, à Edimbourg, en Ecosse, et il fut reçu avocat en 1792. Le jeune Scott, doué d'un talent facile, d'un caractère aimable et d'une gentillesse parfaite, gagna l'estime de ses confrères en brillant à côté des avocats les plus distingués du barreau d'Edimbourg. Mais la poésie, le culte du beau l'avait fasciné. Après s'être assuré une modeste aisance, il s'y adonna entièrement.

Vers cette époque Gœthe et Schiller, en Allemagne, avaient entrepris la réhabilitation poétique des temps féodaux et chevaleresques. Scott s'inspira de cette école naissante, traduisit Gœthe et se mit à recueillir, avec une ardeur infatigable, les poésies antiques et traditionnelles si nombreuses sur la vieille terre d'Ecosse.

Il a fait preuve d'une grande érudition dans les gloses qui accompagnent et expliquent les *Poésies chevaleresques des limites d'Ecosse.* Le succès qui accompagna ce premier essai décida de l'avenir du poëte écossais.

Scott était acquis à la littérature. Au culte de la poésie il joignit l'étude de l'archéologie. Les vieilles légendes de l'Ecosse lui fournissent la plupart de ses romans historiques, *le Lai du Dernier Ménestrel*, *Marmion*, *la Dame du lac*, *Rokeby*, sont autant de fragments historiques pittoresquement costumés sous le dehors de la poésie. En général, Scott procède avec art et avec beaucoup d'à-propos ; il place toujours la science, la muse triste et sérieuse derrière la muse populaire et nationale. On trouve dans ses premiers essais, observe M. Chasles, une versification facile et vive, un calque heureux du vieux mètre, des chansons agrestes, une agréable vivacité de couleur, une mise en scène pleine de rapidité, de verve et de grâce. Ajoutons que cette verve était, si on peut le dire, extérieure plutôt qu'intérieure, apparente plutôt que réelle. Walter Scott peint très-bien le château, la forêt, la paysage, l'armée qui passe, un vent qui souffle, le vaisseau qui fuit ; peut-être entre tous les poëtes anglais c'est celui qui a le mieux reproduit le monde extérieur et passager. Ce qui manque à ses narrations sympatiques c'est l'intensité des passions et de la pensée ; les caractères sont à peine effleurés, la grâce diffuse de la versification fatigue à la longue, et l'on sent que la flamme plus ardente et plus intense de la vraie poésie est absente.

Peu à peu, le même public qui l'avait accueilli avec tant d'applaudissements se refroidit. Scott comprit ce qui lui manquait et donna à son talent une autre direction. Il nous a expliqué ce changement dans ses mémoires ; son roman *Waverly* marque la seconde phase de son talent. *Rob-Roy*, *les Puritains*, *le Monastère*, *Cromwell*, *l'Abbé*, *les Aventures de Vigée*, *le Nain Noir*, *La Fille du chirugien*, *la Fiancée de Lammermoor*, *Richard Cœur de Lion*, *l'Antiquaire* lui valurent une réputation européenne.

S'étant associé avec son libraire pour faire le commerce des livres, la faillite de ce dernier mit dans l'indigence le romancier avec trois millions de dettes. Scott dut travailler et écrire pour satisfaire l'avidité de ses créanciers. On dit que ses ouvrages lui rapportèrent plus de six millions. Il mourut en 1832. Scott s'est montré partial dans son

Histoire de Napoléon et son Essai sur l'Histoire d'Ecosse n'a pas fait oublier l'ouvrage de Robertson. Il a encore laissé une vie de Swift.

Un dernier mot sur cet auteur. " Par la nature de son génie calme et lucide, il se rapproche de Goëthe, âme plus poétique, et qui s'est élevé souvent à l'idée de ce grand art, mais qui n'a pas laissé comme Walter Scott tout un monde d'observations réelles, copiées sur la nature même. La flamme du génie appartenait à Byron à un bien plus haut degré mais il employait ce don sublime à diviniser le doute amer qui le dévorait, non à faire pénétrer dans les âmes contemporaines cette impartialité sympatique et toute chrétienne qui fait le charme secret des meilleurs livres (1).

Certes, il y a quelque chose de bizarre et de merveilleux dans le talent de cet homme qui dispose de son lecteur comme le vent dispose d'une feuille; qui le promène à son gré dans tous les lieux et dans tous les temps ; lui dévoile, en se jouant, le plus secret repli du cœur, comme le plus mystérieux phénomène de la nature, comme la page la plus obscure de l'histoire ; dont l'imagination domine et caresse toutes les imaginations, revêt avec la même étonnante vérité le haillon du mendiant et la robe du roi, prend toutes les allures, adopte tous les vêtements, parle tous les langages; laisse à la physionomie des siècles ce que la sagesse de Dieu a mis d'immuable et d'éternel dans leurs traits, et ce que les folies des hommes y ont jeté de variable et de passager ; ne force pas, ainsi que certains romanciers ignorants, les personnages des jours passés à s'enluminer de notre fard, à se frotter de notre vernis; mais contraint, par son pouvoir magique, les lecteurs contemporains à reprendre, du moins pour quelques heures l'esprit aujourd'hui si dédaigné des vieux temps, comme un sage et adroit conseiller qui invite des fils ingrats à revenir chez leur père. L'habile magicien veut cependant avant tout être exact. Il ne refuse à sa plume aucune vérité, pas même celle qui naît de la peinture de l'erreur, cette fille des hommes qu'on pourrait croire immortelle si son humeur capricieuse et changeante ne rassurait sur son éternité. Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier. On sent qu'il a voulu que ses portraits fussent des tableaux et ses tableaux des portraits. Il nous peint nos devanciers avec leurs passions, leurs vices et leurs crimes, mais de sorte que l'instabilité des

(1) M. Ph. Chasles.

superstitions et l'impiété du fanatisme n'en fassent que mieux ressortir la pérennité de la religion et la sainteté des croyances. Nous aimons d'ailleurs à retrouver nos ancêtres avec leurs préjugés, souvent si nobles et si salutaires, comme avec leurs beaux panaches et leurs bonnes cuirasses. Walter Scott a su puiser aux sources de la nature et de la vérité un genre inconnu, qui est nouveau parce qu'il se fait aussi ancien qu'il le veut. Walter Scott allie à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman; génie puissant et curieux qui devine le passé; pinceau vrai qui trace un portrait fidèle d'après une ombre confuse, et nous force à reconnaître même ce que nous n'avons pas vu; esprit flexible et solide qui s'empreint du cachet particulier de chaque siècle et de chaque pays, comme une cire molle, et conserve cette empreinte pour la postérité comme un bronze indélébile. (1)

BURNS.

Robert Burns naquit le 25 janvier 1759. Son père était un pauvre fermier écossais. Le jeune Burns, qui avait reçu de la nature l'instinct poétique, eut à souffrir toute sa vie de la pauvreté et de la misère. Après s'être livré aux travaux des champs, il abandonna ce rude métier pour se livrer exclusivement aux lettres. D'une nature bouillante et enthousiaste, il se livra avec trop d'ardeur à ses penchants désordonnés, l'amour des femmes, non cet amour chaste et pur qui élève l'âme au lieu de l'abaisser, mais cette passion qui jette dans le désespoir et l'abaissement. L'ivrognerie acheva de le dégrader.

Il travaillait, mais son âme était ailleurs, et chaque jour il s'insurgeait contre cette exécrable et maudite obligation d'arriver à ce qu'une guinée fasse le service de trois. De là ces plaintes amères, ces instincts de révolte contre la société toute entière, contre l'Etat, contre l'Eglise, cet accent âpre, ce mépris du convenu et du guindé, ce feu sombre, ces traits acérés et mordants, ces railleries qu'il déverse sur les orthodoxes. Depuis Voltaire personne, en matière de religion, n'a été plus mordant.

La poésie de Burns, dit Taine, est bien la poésie naturelle, non point poussée en serre chaude, mais née du sol entre deux sillons, côte à côte avec la musique, parmi les tristesses et les beautés du climat, comme les

(1) Victor Hugo.

bruyères violettes de ses collines et de ses landes. On comprend qu'elle ait renouvelé sa langue; pour la première fois cet homme parle comme on parle, ou plutôt comme on pense, sans parti pris, avec un mélange de tous les styles, familier et terrible, cachant une émotion sous une bouffonnerie, tendre et gouailleur au même endroit, prêt à mettre ensemble les trivialités d'auberge et les plus grands mots de la poésie, tant il est indifférent aux règles et content de montrer son ressentiment comme il lui vient et tel qu'il l'a. Enfin, après tant d'années, nous sortons de la déclamation notée, nous entendons une voix d'homme; bien mieux nous oublions la voix pour l'émotion qu'elle exprime, nous ressentons par contre-coup cette émotion en nous-mêmes, nous entrons en commerce avec une âme. A ce moment la forme semble s'anéantir et disparaît; j'ose dire que ceci est le grand trait de la poésie moderne, sept ou huit fois Burns y a atteint.

Les œuvres de Burns ont été publiées de son vivant sous le titre: *Poëmes en dialectes écossais* (1787). Depuis, elles ont été traduites dans toutes les langues.

On désigne Burns sous le nom de *Laboureur de l'Ayrshire*. Il mourut pauvre et misérablement, le 18 juillet 1796.

SHERIDAN.

Richard Brinsley Sheridan naquit à Dublin, en 1751, et mourut à Londres, en 1816. Il était fils de Thomas Sheridan, acteur célèbre et écrivain distingué.

Il épousa à l'âge de 22 ans, après deux duels pour la conquérir, Eliza Linsley, jeune cantatrice, qui laissa des écrits marquants. Dénué de tout le jeune couple dut, pour gagner son pain, écrire et chanter sur la scène.

Les comédies de Sheridan sont généralement estimées en Angleterre. Il publia d'abord les *Rivaux;* l'intrigue de cette pièce était relative à son mariage. Sa *Dugène* est de beaucoup supérieure par l'esprit et la gaîté qu'il y a mis. La réputation qu'elle valut à l'auteur fut encore consoidée par l'*Ecole de la médisance*: ce drame est un feu roulant de bons mots et de malice piquante; quand on lit son mélodrame *Pizarre* et sa comédie, le *Critique*, on s'aperçoit sans peine qu'ils sortent du même terroir. Si Sheridan eût compris sa véritable vocation, il occuperait une

des places les plus distinguées sur le Parnasse anglais ; il perdit beaucoup en se livrant à la politique.

Elu membre de la chambre des Communes pour le comté de Stratford, sous les auspices de Fox, en 1780, il devint par la suite un des violents partisans de l'opposition.

Plus spirituel que profond, plus dissert qu'éloquent, Sheridan réussissait à merveille quand il s'agissait de mettre en relief les fautes ou à dévoiler les mauvaises tendences du ministère. Il découvrait par une manœuvre habile le côté faible de la cuirasse de son adversaire ; mais il sème avec trop d'abondance les bouffonneries ; ses images sont prises de trop loin, trop soignées, trop éclatantes, ce qui enlève du nerf à son éloquence ; esprit négatif, il savait détruire et ne pouvait édifier.

Sheridan remplit l'Europe du bruit de son nom pendant vingt-six ans ; l'Angleterre l'a rangé au nombre de ses grands hommes.

Il mourut misérablement après avoir dépensé sa fortune dans le faste et la bonne chair. Le plaisir, la gloire et l'indolence, telles ont été les trois passions de toute sa vie ; la fin de cet homme est indigne de la réputation dont il jouissait.

Shéridan manque d'originalité, toutes ses pièces sont empruntées ou imitées ; il n'avait pas le talent de l'invention, mais un sel tout attique, une plaisanterie fine et déguisée, une gaîté franche, pleine d'une verve intarissable, les allusions délicates et frappantes sont autant de qualités qui en font un des meilleurs poëtes comiques de l'Angleterre.

Outre les pièces que nous avons déjà citées, il a encore composé *St-Patrick's day*, farce piquante, et le *Camp*, divertissement musical.

Il coopéra pendant un certain temps à la rédaction des journaux wighs, l'*Anglais* et le *Jésuite*.

George Crabbe (1754–1833), a publié plusieurs poëmes remarquables, entr'autres, *The Village*, *The Newspaper*, *The Parish Register*, *The Borough*, *Tales in Verse*, *Tales of the Hall*, et une série de contes. Crabbe a peint la nature humaine sous son aspect le moins plaisant et dans ses circonstances les plus malheureuses ; il aime à faire l'histoire des infortunes qui viennent fondre sur le pauvre, et à donner au lecteur les descriptions les plus affreuses de la misère. N'ayant peint que le mauvais côté, il n'a pas envisagé la nature dans son tout ; malgré toute sa sévérité, il témoigne de la tendresse en certains endroits.

Samuel Rogers (1822) s'est distingué par son *Ode à la superstition*

et autres poëmes, *les Plaisirs de la mémoire*, son chef-d'œuvre, le *Voyage de Colomb*, *Jacqueline*, *la Vie humaine* et *l'Italie*. Un heureux choix d'expressions, une versification mélodieuse, la faculté d'émouvoir les sentiments délicats et de décrire les objets matériels et invisibles avec art et vivacité : tels sont les principaux caractères de son talent.

Un des traits les plus caractéristiques des poëtes de la troisième période est la variété du style. La plupart des écrivains que nous venons de mentionner se sont inspirés à des sources différentes et ont produit des œuvres aussi différentes, non-seulement quant au fond, mais aussi quant à la forme. Au temps où vivaient Spenser, Shakespeare et Milton, l'imagination parlait en souveraine, et semblable à l'alouette, la poésie planait dans une sphère supérieure, faisait entendre des chants plus suaves à mesure qu'elle s'élevait plus près du ciel. Au temps de Cowper, Burns, Byron, Crabbe et Scott, ces chants viennent assez souvent d'une sphère moins haute ; les sommités poétiques ont été envahies, et la muse cherche des retraites plus obscures pour y porter ses douces créations (1).

Wordsworth s'est proposé dans ses poëmes de choisir les incidents et les situations ordinaires de la vie pour les raconter et les décrire dans le langage généralement usité, en y ajoutant les couleurs de l'imagination ; cette théorie n'a pu réussir. Le poëte n'a pu intéresser son lecteur. Mais les poëmes de Wordsworth, qui racontent des faits plus importants, sont admirables, entr'autres, son *Excursion* et *La récluse*, *la Fontaine*, *Ruth*, *Nous sommes sept*, *la Complainte de l'Indien*. La phraséologie de l'auteur est toujours appropriée et personne ne peut saisir avec autant d'exactitude et de facilité les sentiments que comportent le sujet.

Samuel Taylor Coleridge (1773–1834) n'a pu achever son poëme *Cristabel*, mais il a laissé un conte, *Les anciens marins*, *une ode au Mont Blanc* et un fragment intitulé *Geneviève*.

A vingt et un ans, Robert Southey (1774), publiait un volume de poésies contenant un poëme épique sur Jeanne d'Arc, suivi d'une pièce dramatique *The curse of Kekama*. *Roderick, the last of the Goths*, et une *Vision du jugement* complètent la liste de ses écrits. Cet auteur a assez d'originalité, son style, sa pensée, ses plans, tout vient de lui. Il a des scènes touchantes ; en général, il ne s'attache pas son lecteur par la

(1) Cunningham.

sympathie, mais pas des images terribles, desquelles le lecteur ne peut détourner les regards.

Thomas Campbell a publié à 22 ans, en 1799, ses *Plaisirs de l'espérance*, qui prit aussitôt rang parmi la meilleure poésie sentimentale de l'Angleterre. Ses autres écrits sont *Gertrude de Wyoming*, un autre conte, *Théodric* (1824), et des poésies diverses. Elégant, abondant en traits délicats, décrivant les émotions les plus douces avec une tendresse toute féminine, chatié jusqu'à la fastidiosité : voilà en quoi se distingue Campbell.

James Montgomery (1771) est l'auteur de plusieurs volumes de poésies. On aime la pureté et l'élévation de ses pensées, sa versification harmonieuse, et ses sentiments élevés et délicats. Robert Bloomfield publia, en 1809, le *Fils du Laboureur*, peinture exacte de la vie rustique. A 21 ans, Henry Kirke White était l'auteur d'un poëme le *Tombeau de Clifton*. Nous devons à John Leyden (1775–1811) plusieurs ballades.

John Wilson a une grande sensibilité pour les charmes de la nature et déploie du pathétique dans ses peintures malheureuses ; il n'a pas su répandre assez de variété ni donner à son style la rapidité et l'énergie qui enlèvent à un poëme la monotonie. James Hogg a une grande facilité de versification, un style imagé ; il dépeint la nature avec une vérité et une richesse d'imagination qui charment et étonnent.

La poésie dramatique de cette période est bien inférieure à celles des précédentes époques. Il n'y eut guère que le mélodrame qui fut en vogue : on chercha plutôt à tenir l'attention de l'auditoire par des effets théâtrals que par le développement d'une action grande. Les romans du jour devinrent le thème où la plupart des dramaturges calquèrent leurs pièces.

Dans la comédie, à part Sheridan, on cite John O'Keefe (1746–: 1833), dont les drames sont populaires ; Charles Dibdin (1748–1815) qui a aussi laissé plusieurs comédies généralement estimées ; George Colman, fils de l'éminent poëte dramatique de ce nom, Reynold, John Tobin et Thomas Morton.

CARLYLE.

Thomas Carlyle, célèbre philosophe et publiciste anglais, naquit en 1795. Il est mort il y a quelques années seulement. Après avoir étudié les mathématiques il se livra à la littérature. Il traduisit la *Géométrie*

de Legendre, et publia en 1823, une *Vie de Schiller.* Ce travail fut suivi d'une série d'articles et d'essais sur la littérature et les littérateurs allemands. Personne n'a plus contribué que Carlyle à répandre dans son pays le goût, le sentiment, la philosophie et la littérature allemande. Ses conférences sur la littérature en général, eurent beaucoup de succès. Il fit un *Cours sur les Révolutions de l'Europe moderne* et publia le *Culte des héros*, le *Passé* et le *Présent*, les *Lettres* et *Discours d'Oliver Cromwell*, une *Vie de John Stuling.*

Son *Histoire de Cromwell* est un véritable monument national, et son *Histoire de Frédéric II* le range au nombre des grands écrivains de l'Angleterre. Il est un des fondateurs de la *Revue d'Edimbourg* et a toujours été un de ses meilleurs collaborateurs.

Carlyle sait répandre un charme tout particulier sur les œuvres qu'il étudie. Il possède toutes les qualités secondaires d'un bon critique : il sait distinguer l'essentiel de l'accidentel, ce qu'il faut laisser de côté, et ce dont il faut se souvenir, ce qu'on peut dire et ce qu'il faut taire, où il faut commencer et quand on doit s'arrêter. Il fait preuve dans sa prose, ajoute un biographe, de cette imagination pénétrante qui distingue les grands poëtes, et, *circum præcordia ludens*, sait mettre en relief les traits les plus tenus en apparence et les moins saillants des hommes dont il retrace la vie. Son désir intime et constant de trouver partout le bien le rend plus capable que tout autre d'apprécier ceux dont il diffère le plus par ses idées et par ses croyances. Cela nous explique comment un enfant des basses terres d'Ecosse, bercé par les vieilles ballades nationales, a pu écrire le meilleur essai que l'on possède sur Robert Burns, et comment son esprit affamé de liberté a si bien su peindre ses congénères dans Johnson, Luther, Mirabeau et Francia. Enfin, lorsqu'il porte le flambeau de sa critique sur des noms tels que Voltaire, Diderot, et Novalis, nous n'admirons pas moins sa flexibilité et la force de son génie. Carlyle nous révèle sa manière d'envisager l'histoire, lorsqu'il la définit : *Une mine inépuisable de biographies.* Rien de plus caractéristique que cette tendance vers l'individualisme. La *Révolution française*, que l'on a comparé à un poëme épique, est la plus haute expression de ce système. Mais le style surtout de ce grand écrivain, bien qu'on ne puisse guère le proposer comme modèle, exerce sur le lecteur une étrange fascination ; dédaignant les règles de l'école, il procède par bonds, frappant l'esprit comme par des chocs électriques, par de soudains éclairs de génie. Ce

qui lui est particulier, c'est que chez lui il y a une alliance tellement intime entre le style et la pensée du moment, que certaines pages du même volume sembleraient être écrites par des hommes différents, si on ne reconnaissait au fond un génie supérieur ne s'écartant point du but auquel il tend, mais y arrivant pas des moyens qui lui sont propres. De toutes les qualités de son génie, la plus insaisissable est son humour, aussi subtile que celle de Cervantes, plus humaine que celle de Swift, et non moins exubérante que celle de Jean Paul Richter. C'est un mélange de rires, de larmes, un sentiment intime des contrastes et des contradictions du temps présent, une sorte de double vue dont l'une perçoit le côté triste, l'autre le côté risible.

Comme penseur et comme philosophe, Carlyle occupe en Europe un rang élevé, et ses œuvres exercent et exerceront encore longtemps une influence considérable sur la marche de l'esprit humain.

LYTTON-BULWER.

Sir Edward Lytton-Bulwer (1805–1873), homme politique, et écrivain anglais, est le frère de Sir Henry, diplomate et écrivain remarquable.

Sir Edward publia, en 1820, à l'âge de 14 ans, son premier livre, *Ismäel, conte oriental et autres poëmes.* En 1822 il fit paraître *Herbes, sauvages et Fleurs des champs*, et l'année suivante *O'neil* et *Falkland*, imités de la manière et du style de Byron.

Son roman *Pelham* ou les *Aventures d'un gentilhomme*, est une peinture brillante et satyrique des mœurs du grand monde ; cet ouvrage plaça l'auteur à la tête des romanciers anglais. Le *Désavoué*, *Deveren*, *Paul Clifford*, *Eugène Aram*, mirent le sceau à sa réputation. *Les jumeaux Siamois*, poëme comique, parurent en 1831. On doit encore à sa plume féconde *L'Angleterre et les Anglais*, série d'observations sur les particularités du caractère anglais ; les *Pélerins du Rhin*, étude historique, le *Dernier jour de Pompéï*, tableau de l'antiquité latine *Rienzi*, roman historique considéré par certains critiques comme le chef-d'œuvre de Bulwer, *Athènes*, ouvrage historique et philosophique ; *Ernest Maltravers*, roman imité de Byron, les *Caxton*, ouvrage qui a pour but l'étude de la vie intime, et plus de vingt autres poëmes, romans, et essais secondaires.

Le nom de Sir Bulwer, dit Larousse, brille depuis trente ans au premier rang de cette pléiade d'écrivains, *d'essayistes* et de romanciers

qui compte dans son sein les Dickens, les Wilkie Collins, les Thackeray, les Carlyle et tant d'autres célébrités. Après avoir touché à tous les genres de littérature : philosophie, histoire, poésie, drame, roman, c'est encore à ce dernier genre qu'il doit ses plus grands succès, et c'est grâce à des productions telles que *Rienzi* et *les Caxton* qu'il passera à la postérité. Quant à la carrière politique de Bulwer elle ressemble à bien d'autres, il fut libéral dans sa jeunesse au temps des nobles aspirations, des convictions ardentes et profondes ; l'âge et les honneurs, amenant avec eux la prudence et peut-être l'indifférence pour tout ce qui est étranger à l'intérêt personnel, en ont fait un conservateur.

Son fils, Edward Robert Lytton, marche sur les traces du père ; il sert l'Angleterre dans la diplomatie et écrit, dans ses loisirs, des poésies modelées sur le style de Tennyson et de Browning, Il a donné jusqu'à ce jour : *Clytemnestre* et autres petits poëmes, le *Vagabond*, choix de légendes de divers pays, remarquables par la grâce, *Lucile*, roman en vers, *Serbski Pesme* (1861), collection de chants serbes, etc.

DICKENS.

Le célèbre romancier anglais, Charles Dickens, naquit en 1812. Ses études terminées, il fit du droit dans une étude d'avocat, pendant deux ans, puis se livra au journalisme et à la littérature où ses goûts l'appelaient.

Il s'essaya d'abord timidement à quelques esquisses littéraires publiées dans le *Morning Chronicle*, et qui parurent par la suite sous le titre de *Scènes de la vie anglaise*. On y rencontre déjà en germe les qualités les plus saillantes de son talent humoristique. Mais sa réputation date surtout du *Club Pickwick*, publication hebdomadaire qui eut un succès prodigieux.

La plupart de ses romans furent publiés par livraisons mensuelles ou hebdomadaires, vendus à des milliers d'exemplaires et imités ou traduits dans presque toutes les langues. Nous avons de lui *Olivier Twist*, *Vie et aventures de Nicolas Nickleby*, *l'Horloge du maître Humphrey*, recueil de nouvelles ; *Barnabé Rudge*, *Vie et aventures de Martin Chuzzlewit ;* plusieurs contes de Noël, deux grands romans : *Dombey, père et fils*, en 4 volumes, *Histoire personnelle de David Copperfield*, en 4 volumes. Son *Bleakhouse*, en 6 volumes, date de 1852 ; c'est une peinture satyrique

des ennuis d'un long procès. *La petite Dorrit* et *les Temps difficiles* sont plus récents. A la suite d'un voyage fait aux Etat-Unis en 1842, voyage qui ne fut qu'une longue ovation, Dickens publia ses *Notes pour la circulation générale aux Etats-Unis*, (1842), qui abondent en remarques fines et ingénieuses. Les *Scènes d'Italie* (1846) parurent dans le *Daily News*, journal qu'il fonda avec Charles Dilke, pour servir d'organe au libéralisme progressif des classes moyennes d'Angleterre.

Tous les ouvrages de ce célèbre romancier annoncent de la facilité, de l'abondance, de l'originalité et indiquent un grand talent d'observation.

Dickens est également apprécié comme écrivain, comme acteur et comme lecteur. Ces talents divers sont innés en lui ; sa grande passion était, dans les derniers temps de sa vie, de jouer dans ses salons des comédies de société. Sa réputation de conférencier est non moins grande. Toute l'Angleterre, tous les Etats-Unis l'ont entendu lire en public ses propres ouvrages. Plus d'un auditeur a souvent regretté qu'il n'ait pas abordé la carrière du théâtre, tellement il sait faire vivre, agir, parler les héros de ses romans. Il ne s'assied pas dans une chaise, remarque un de ses admirateurs, ou ne se tient pas debout devant une table, comme c'est l'habitude des lectureurs, non, il s'agite, va et vient, tout travaille en lui, les jambes, les bras, les mains, dont le mouvement n'est pas gêné par de longues manchettes blanches ; tout son buste est en proie à une oscillation continuelle, son visage révèle les expressions les plus diverses, mais sans jamais déplaire. Quant au style de Dickens, il est très inégal ; tantôt correct et brillant, digne des palmes académiques d'Oxford ; tantôt familier, presque trivial et entremêlé d'un si grand nombre de termes d'argot que la traduction en est presque impossible pour qui n'est point familiarisé avec les particularités de la langue et de la vie anglaise. Il a fait une guerre acharnée au *cant*, et en général, à l'hypocrisie et à l'égoïsme, défauts anglais par excellence, sous quelque germe qu'ils se produisent. Il les dévoile avec une effrayante perspicacité et sangle de ses railleries acérées la société toute entière, depuis les lords pléthoriques jusqu'aux cockneys en haillons, notant avec un soin extrême les moindres traits de caractère pour les faire concourir a l'effet général de ses compositions.

Le grand romancier anglais mourut le 9 juin, 1870.

THACKERAY.

William Makepeace Thackeray naquit à Calcutta, en 1811, et mourut à Londres, en 1863. Il fit ses études à Cambridge, et passa quatre années à voyager en France, en Italie et en Allemagne.

Après avoir perdu une fortune considérable dans le journalisme, il se vit contraint d'utiliser ses talents d'écrivain pour vivre. Il aborda tous les genres avec un égal succès. Successivement, il publia les *Contes comiques*, les *Croquis de Paris*, les *Secondes funérailles de Napoléon*, la *Chronique du Drum*, les *Croquis irlandais* et les *Snobs*. La plupart de ses esquisses parurent dans le *Punch*, et il les illustrait lui-même d'excellents dessins. Dans son livre des *Snobs*, il fustige spirituellement les ridicules de la société et de l'administration anglaise. Enfin, le *Voyage de Cornhill au Caire*, le *Bal de Mistress Perkins*, et surtout la *Foire aux vanités*, roman sans héros (1846), en font le digne rival de Dickens. Son *Histoire de Pendennis* est un tableau des mœurs de la gentilhommerie anglaise.

A l'exemple de Dickens, Thackeray aborda la tribune des conférenciers littéraires. Le sujet de ses leçons fut les *Humoristes Anglais du XVIIIe siècle*, depuis Swift jusqu'à Goldsmith : elles obtinrent un immense succès dans toute l'Angleterre, en Ecosse et en Amérique.

En 1862, il publia son roman historique d'*Henry Esmond*, dans lequel revivent d'une manière saisissante les mœurs et les principaux personnages du règne de la reine Anne. Les *New comes* (*Nouveaux venus*), *les quatre Georges*, *Ballades*, *les Ongimiens*, etc., complètent la liste de ses travaux. Dans les derniers temps, il avait la rédaction du *Cornhill Magazine*, avec 2,000 livres sterling d'appointement. Ainsi, Thackeray, par ses talents avait réussi à se faire une position de fortune supérieure à celle que son père lui avait laissée. Comme Dickens, il fut l'idole du public anglais pendant 30 ans, et il restera comme lui un des grands romanciers de ce siècle ; la *Foire aux vanités* sera lue plus tard aux mêmes titres que *l'Antiquaire* ou *Tom Jones*.

On a porté contre Thackeray une seule accusation, celle de misanthropie. Au contraire, dit Miss Bronte, il y a chez ce formidable Thackeray beaucoup de sentiment, qu'il cache avec soin, mais qui n'en est pas moins sincère. Si son grand cœur ne renfermait pas une profonde sympathie pour ses semblables, il se plairait à les exterminer ; loin

de là il cherche à les réformer. Il aime à dévoiler l'hypocrisie, ce vice capital de la dévote Angleterre, dit à son tour M. William Hughes, à montrer l'égoïsme qui affecte la bonté, l'orgueil prenant le masque de l'humilité, la bonhomie qui a étudié ses effets devant un miroir. S'il n'a pas l'habileté de certains romanciers, qui savent intéresser les lecteurs d'après les règles progressives, il a le rare mérite de peindre la comédie humaine sans jamais tomber dans la caricature. C'est un métaphysicien qui a étudié à fond les tendances de la société moderne et qui ne la flatte pas. On devine dès les premières pages qu'il décrit la vie telle qu'il l'a vue ou sentie; on coudoie ses personnages dans le monde réel. Il n'a peut-être pas au même point que Dickens la puissance de confronter et l'art de faire progresser l'intérêt jusqu'au dénouement, qui, après tout, est le grand art du romancier, mais, en revanche, il possède des qualités de finesse et de sensibilité qui sont moins démontrées chez son rival. En outre, on sent chez lui un fonds d'instruction qui manque à l'auteur de *David Copperfield.*

TENNYSON.

Alfred Tennyson naquit en 1810, et fit ses études à l'Université de Cambridge, où il remporta un prix de poésie. Il écrivit en collaboration avec son frère Charles, le *Poëme des deux frères*, et des *Poésies lyriques* (1830) qui lui appartiennent en propre. En 1833 il fit paraître un second volume de poésies, et en 1842 il en publia deux autres, contenant des poëmes de différents genres; on y trouve des légendes et des récits chevaleresques comme la *Mort d'Arthur*, *Godiva;* de touchantes histoires, comme la *Reine de Mai* et *Dora*, et des poëmes d'amour, comme la *Fille du jardinier*, la *Fille du Meunier*, le *Chêne qui parle*, *Locksley Hall*, etc., ce dernier récit est peut-être son chef-d'œuvre. En 1847, parut la *Princesse*, poëme charmant et original, et en 1850, *In memoriam*, volume composé d'élégies et de poëmes très courts, adressés à Arthur Hallam, le fils de l'historien. Cet ouvrage produisit une grande sensation en Angleterre.

Tennyson succéda à Wordsworth, en qualité de poëte lauréat, c'est-à-dire officiel, et c'est en cette qualité qu'il écrivit en 1852 une ode sur la mort de Wellington. Les autres poëmes sont: *Maud* et autres poëmes, les *Idylles des rois*, *Enoch Arden* (1864), une de ses œuvres

les plus parfaites, *Elaine*, *Geneviève*, *Saint Graal* et autres poëmes, etc., Tennyson est très honoré en Angleterre; en 1865 il refusa le titre de baronet; il l'accepta en 1884.

Tennyson passe pour un des plus grands poëtes de l'Angleterre contemporaine; mais sa souveraineté poétique, reconnue dans le monde élégant, est souvent contestée par les lettrés et les penseurs. On trouve sa poésie, si admirée par les jeunes lords, par les blondes ladies et par la reine Victoria, un peu trop féminine, trop soucieuse du joli et du gracieux, souvent obscure, trop tournée à l'idylle, trop minutieusement préoccupée de la couleur locale, trop maniérée, surtout dans ses premières œuvres.

Otez à ses vers, dit M. Forbes, leur mélodie voluptueuse, leur mérite d'archaïsme savant, vous leur faites déjà un tort irréparable; et cela parce que Tennyson n'est créateur que dans les détails de style. Trouveur de mots plutôt que d'idées, il emprunte volontiers et sans trop de choix, le thème vulgaire sur lequel il aime à développer la richesse de ses combinaisons harmoniques. Scit impuissance, soit dédain véritable, préoccupé par-dessus tout de l'effet lyrique, il laisse à peine entrevoir le drame intime, le fait humain duquel émanent, tristes ou riantes, sympathiques ou méprisantes et amères, les effusions de sa pensée. La réalité s'amalgame, se confond chez lui avec le rêve; elle en prend les proportions flottantes, le caractère surnaturel. Rien de précis, de palpable. Dans ses poésies éoliennes les femmes sont des sylphes; les passions, des *entités* à l'allemande, des abstractions musicales; la description souvent admirable, un mirage prêt à s'évanouir. De temps à autre, il est vrai, le réalisme anglais se fait jour dans ce chaos vaporeux, et d'une façon assez bizarre. Le feu-follet errant devient une lanterne d'omnibus; à côté de la rêverie qui chante on entend l'oie qui glapit, et vous avez à peine quitté la terre fantastique, l'Ile enchantée des Lalophages, que vous vous retrouvez sur une route de traverse, en compagnie de simples voyageurs à pieds, pour attendre le passage de la malle-poste; discordances énormes qui ne laissent pas de jeter un certain enbarras dans l'esprit du lecteur.

M. Scherer est un peu moins sévère à l'égard du célèbre poëte. "Tennyson, dit-il, manque évidemment de la fibre dramatique. Il n'est pas proprement créateur. Il n'invente pas ses sujets; il les emprunte au premier venu, à l'antiquité ou au moyen-âge, à un conte de fée, à

une tradition populaire, puis le motif trouvé, il l'analyse, il le creuse, il le poursuit à travers une multitude de variations, il y réveille toutes sortes de motifs nouveaux, il le transporte dans toutes sortes d'associations imprévues, il en tire toutes sortes de ressources étranges, et découvrant ainsi les aspects, multipliant les traits, évoquant les détails, il finit par donner à l'image qu'il peint, à l'émotion qu'il chante, un relief extraordinaire et une intensité poignante."

Possesseur d'une fortune qui le rendit de bonne heure indépendant, Tennyson s'est attaché à ne publier que des œuvres longuement travaillées et auxquelles il donne la forme qui lui semble la plus parfaite.

ÉPOQUE CONTEMPORAINE.

Depuis cinquante ans la poésie anglaise se divise en trois écoles bien marquées, la poésie chevaleresque et courtoise de Walter Scott, pour laquelle le goût s'est déjà un peu refroidi ; la poésie sombre et sceptique, mais puissante et pathétique de Lord Byron, qui a expiré avec l'auteur ; et enfin la poésie contemplative et philosophique de Wordsworth, qui est souvent animée par une grande tendresse et soutenue par une élévation morale dont les autres écoles ne sauraient se vanter. Quoique son influence ait été plus lente, elle promet de conserver sa popularité pendant plus longtemps. Campbell seul paraît avoir été peu influencé par le génie des trois grands poëtes que nous venons de citer : il s'est frayé une route indépendante. Dans les autres poëtes vivants, l'influence de l'une ou de l'autre de ces trois grandes écoles est trop palpable pour s'y méprendre.

Il faut remarquer que le génie des modernes Sapho ne resta pas insensible à l'influence des causes que nous venons d'assigner. Les noms de Miss Baillie, de Madame Hemans, d'Anna Moore, de Miss Landon, de la comtesse de Blessington et de Madame Norton, doivent se distinguer de la foule.

Il y a pourtant un genre de poésie, le drame, qui n'a point partagé le succès dont nous venons de parler ; au contraire, il a été presque étouffé. Sheridan, Knowles, Talsfour, et Bulwer luttèrent en vain pour l'arracher à cette destinée. Le théâtre n'est plus qu'un amusement, et son influence a disparu avec sa destination primitive. La presse périodique tient maintenant le rang que tenait le drame au temps d'Elizabeth. La civilisation à exercé une influence délétère sur la poésie dramatique.

Le rôle que joue la presse périodique, en littérature et en politique, forme un des traits caractéristiques du siècle. Les *Revues*, les *Magazines*, et les journaux déploient à l'envie un mérite du plus haut ordre. Cet état de choses répond à la soif de lecture qui s'est emparée de toutes les classes. Les pauvres du jour peuvent se procurer une éducation solide, aussi aisément que les plus riches de la génération qui s'est écoulée.

L'histoire, qui n'était qu'une vaine répétition de ce que les autres avaient déjà dit, appelle maintenant la critique à son secours. Au lieu de s'attacher servilement à la lettre, les écrivains actuels examinent les faits, comparent les documents et sondent les motifs qui purent porter les anciens historiens à déguiser la vérité. Macauly, Lingard, Chalmers, Hallam, Southey, Turner, McKintosh et Carlyle se sont tous distingués par leur érudition et leur sagacité à discuter les faits. Cependant, on peut dire que l'école qu'ils ont fondée est encore dans son enfance. La critique périodique a remplacé la critique et la philosophie proprement dite. Warton, Johnson, Blair et lord Kames guidèrent la génération passée en matière de goût ; les Anglais ont rejeté leur autorité et souvent les principes adoptés dans leurs principales œuvres. Berkeley, Hume, Reid, Dugiad, Stewart et Brown furent les derniers grands métaphysiciens anglais. Ce qu'on demande aujourd'hui c'est quelque chose de positif et qui conduise principalement à de grands résultats. L'économie politique et la statistique sont plus à la mode que la science philosophique : Malthus, Richardo, Bentham, Mills en sont les meilleurs interprètes. Dans les sciences, quelques talents d'élite ont fait leur marque, entr'autres Airy, Ivory, Peacock, Hamilton, Herschell, Watt, Arkwright, Compton, Davy, Dalton, Ferraday, Smith, Buckland, Sedgewicke, Darwin, Tyndall, Hunter, Bell. Ces noms sont surtout des célébrités bien connues dans l'astronomie, la géologie, la médecine, les mathématiques et la mécanique.

De nos jours, le roman est cultivé par des hommes qui jouissent d'une célébrité incontestable. Outre Dickens, Thakeray, Lyton-Bulwer et d'Israëli, Antony Trollope, Mademoiselle Frances Burney, Mme d'Arblay, Sophie Lice, Charlotte Smith, Anne Radcliffe, Amélia Opie et Jane Austin, qui sont morts, Ouida, Collins, et un grand nombre d'autres que nous ne voulons pas juger parce qu'ils n'ont pas encore donné toute la mesure de leurs talents, et pour qui la postérité n'est pas

encore ouverte, remplissent de leurs écrits les revues et les publications littéraires de leur patrie.

Nous terminerons donc ici ce résumé rapide de l'histoire littéraire de l'Angleterre en faisant seulement remarquer que, dans ce pays comme dans tous les autres, le roman et l'histoire sont les deux formes sous lesquelles la plupart des écrivains aiment surtout à manifester leurs idées et leurs sentiments. Le roman moderne, en Angleterre, n'est pas, comme en France, une peinture de l'invraisemblable, mais bien une peinture de la vie, de la vie comme elle se passe tous les jours. Thackeray, le Balzac de l'Angleterre, a peint l'aristocratie anglaise; l'inimitable Dickens, la bourgeoisie et le bas peuple; George Elliot a fait l'anatomie du cœur humain; après eux, il reste peu de chose à dire. Le roman peut se mettre entre les mains de la jeunesse dont il ne fausse pas l'esprit, et, tel est le ton moral de la grande majorité de ces ouvrages, que peu de parents s'occupent de savoir quels romans lisent leurs enfants.

La littérature des Etats-Unis est fille de la littérature anglaise; il convient d'en dire un mot.

APERÇU DE LA LITTÉRATURE DES ETATS-UNIS

Si on excepte les œuvres de Franklin et quelques traités de métaphysique ou d'histoire, la littérature américaine, antérieurement à la guerre de l'Indépendance, n'offre pas un riche bilan. Franklin a laissé des œuvres durables tant pour la forme que pour le fond. *L'Almanach du Bonhomme Richard* est un traité de morale et d'économie domestique qui eut un succès universel. On y admire la manière pittoresque et originale de l'auteur. *L'Autotéragraphie*, les *Essais*, la *Correspondance* eurent de nombreux lecteurs en France.

Depuis la révolution américaine la littérature a pris une extension considérable; le nombre de livres, de brochures, de traités, de journaux, de revues, d'écrits de toutes sortes qui se publient, chaque année aux Etats-Unis est presque fabuleux. Les ouvrages théologiques et philosophiques y abondent. Les écrits du Docteur Edwards, de Marsh, de Green, d'Emerson, de Channing, etc., sont les plus estimés. Les historiens ne datent guère que du commencement du siècle. William Prescott a écrit *l'Histoire de la conquête du Mexique*, celle de *Ferdinand et d'Isabelle*; Marshal, *l'Histoire des colonies anglaises en Amérique.* Bancroft est l'auteur de la meilleure histoire des Etats-Unis, et de plusieurs ouvrages histori-

ques. Le genre du roman est aussi cultivé en Amérique qu'en Angleterre. En tête de ces romanciers se place Fennimore Cooper, dont les ouvrages ont été traduits dans toutes les langues de l'Europe, et qu'on a surnommé le *Walter Scott de l'Amérique.* W. Irving a laissé *Outre-mer* et *Hyperion*, charmantes nouvelles qui dénotent un véritable talent de conteur. Longfellow s'est aussi essayé dans la nouvelle, mais c'est comme poëte qu'il ira à la postérité. Mark Twain (Clement) se distingue dans le genre humoristique, et Edgard Poë a publié des nouvelles et des contes fantastiques dont les plus admirés sont *le Scarabée d'or*, *la Pendule*, et *la Lettre volée. La Case de l'oncle Tom* est l'œuvre favorite de Mme Beecher-Stowe, éloquent plaidoyer en faveur de l'affranchissement des nègres. Ajoutons encore à ces productions *Opulence et Misère*, de Mme Stephens; *Transformation* et *le Vieux Foyer*, de Hawthorn, enfin, *le Vaste monde* d'Elisa Wetherell, et *Ruth Hall*, de Fanny Fern.

L'époque de la Révolution produisit le premier poëte national, J. Turnbull : son poëme comique, *MacFingal*, attaqua sans pitié les adversaires de la liberté. Les poésies de Dwight influèrent sur la littérature de l'époque. La *Colombiade* est l'œuvre de Barlow. A la suite viennent P. Freneau et John Pierpont, qui publia en 1816 les *Chants de la Palestine*, et des odes qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Les *Méditations sur la mort*, de M. Cullen Bryant, parurent en 1821. Cette œuvre d'une haute portée philosophique fut suivie du magnifique poëme des *Anges*, où l'auteur passe en revue l'histoire de l'Amérique jusqu'à la guerre de l'Indépendance. Les descriptions sont merveilleusement rendues. J. Radmon Drake a publié le *Lutin coupable*, le *Drapeau américain*, pièce patriotique, *Fanny*, une satyre, et le *Chateau d'Alnwick*, souvenir d'un voyage en Angleterre. Halleck, Wilde, Hillhouse, Morris, Howard et Payne, méritent tous d'être cités, ainsi que les charmantes pièces d'Emerson, l'*Abeille sauvage*, le *Problème*, etc. Mais le nom de Longfellow représente à lui seul toute la poésie américaine. Il a publié les *Voix de la nuit*, des *Ballades*, des *Poëmes sur l'esclavage*, les *Bords de la Mer*, la *Légende dorée*, etc. Greenleaf Whittier, l'adversaire déclaré de l'intolérence religieuse, a publié, entr'autres poëmes, les *Légendes de la Nouvelle-Angleterre*, *la Fiancée de Pennocook*, *Mog-Megow*, etc. Les poésies d'Edgard Poë ne sont pas moins célèbres que ses romans. Bayard Taylor, W. Holmès, Lowel et Butler ferment la liste des poëtes des Etats-Unis d'Amérique.

CHAPITRE IX.

La Litterature Allemande.

I. Idiome.—Temps Chevaleresques—Minnesingers et Meinstersingers—La Réforme—Luther—Hutten — Mélanchton—Erasme — Martin Opitz—Epoque Silésienne—II. Le XVIIIe siècle, age d'or de la littérature allemande—Associations littéraires—Haller—Philosopie allemande : Leibnitz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, etc.—Poésie et critique littéraire :—Klopstock—Goethe—Schiller—Lessing—Wieland — Woss — Gessner—Winckelman— Les Schlegel—Kotzebue — Richter—Hoffmann—Tieck — Herder— Ecrivains secondaires—III. Le XIXe. siècle—L'Ecole romantique en Allemagne—Théatre allemand—Epoque contemporaine.

> "C'est l'imagination, plus que l'esprit, qui caractérise les Allemands. J. P. Richter, l'un de leurs écrivains les plus distingués, a dit que *l'empire de la mer était aux Anglais, celui de la terre aux Français, et celui de l'air aux Allemands:* en effet, on aurait besoin, en Allemagne, de donner un centre et des bornes à cette éminente faculté de penser, qui s'élève et se perd dans le vague, pénètre et disparaît dans la profondeur, s'anéantit à force d'impartialité, se confond à force d'analyse, enfin manque de certains défauts qui puissent servir de circonscription à ces qualités."
>
> Mme de Stael.

I.

IDIOME.

Les philologues ne s'accordent pas sur l'origine de la langue allemande. Adelung prétend que ce sont les migrations des Goths en Asie qui ont introduit des mots de leur langue dans le Persan. De son côté Luckau prétend que la langue allemande, sœur de la langue grecque, doit plutôt être rangée parmi les idiômes qui, venus du Nord du Gange, se sont divisés en plusieurs branches, puis se répandirent dans les diver-

ses contrées de l'Europe. Le slavon, le grec, le latin, et les idiômes allemands font partie des langues *Indo-Germaniques*, tandis que les langues anglaise, italienne, française, portugaise et espagnole sont le produit du mélange des langues germanique et latine.

La langue germanique ou gothique est donc une langue mère par rapport aux principaux idiômes de l'Europe. On partage en trois familles les dialectes qui tirent leur origine du germain: 1o la langue du Nord, dans laquelle vient se fondre l'ancien idiome islandais ou scandinave, d'où dérive le danois et le suédois; 2o la langue germanique qui comprend les idiomes des Francs et des Allemands, d'où découle le dialecte de Souabe, au moyen-âge, et le saxon, souche de l'anglais, du hollandais, du frison, du bas allemand et du haut allemand que l'on parle de nos jours; 3o la langue meoso-gothique qui est la souche de quelques langues parlées par certaines peuplades de la Crimée.

Les préjugés qui ont existé contre la langue allemande sont disparus de nos jours. Si la poésie allemande a été vantée à l'excès par quelques critiques enthousiastes, elle a été trop ravallée par d'autres. " Il n'y a pas, dit Mme de Staël, de poésie moderne plus frappante, plus pittoresque et plus variée que celle des Allemands, et un des grands avantages des dialectes germaniques en poésie, c'est la variété et la beauté de leurs épithètes. L'allemand, sous ce rapport, peut se comparer au grec; l'on sent dans un seul mot plusieurs images, comme dans la note fondementale d'un accord, on entend les autres sons quand il est composé."

L'allemand est la seule langue moderne qui, comme le grec et le latin, a des syllables longues et brèves. Ce que l'on remarque de plus disgracieux dans cet idiome sont les terminaisons monotones et les désinences lourdes et uniformes des déclinaisons et la longueur des périodes. Il se prête mieux à la poésie qu'à la prose.

De nos jours le haut allemand, qui est la langue des lettrés de l'Allemagne, constitue deux principaux idiômes: celui de la Haute-Allemagne ou Allemagne Méridionale et celui de la Basse-Allemagne ou Allemagne Septentrionale.

TEMPS CHEVALERESQUES.

La chanson, cette forme populaire de la poésie, a présidé à l'enfance de toutes les sociétés. La parole fut chantée avant d'être écrite. Comme

tous les pays, l'Allemagne eut ses bardes dont la mission a toujours été de raconter les hauts faits des guerriers, les tournois, les fêtes des châteaux, les légendes si fréquentes et si palpitantes de poésie dans les forêts de l'Allemagne. Les *Edda*, recueil de chants scandinaves et germaniques, contiennent des morceaux achevés de cette poésie primitive.

On ne doit pas s'attendre à retrouver des chefs-d'œuvre dans la première période de la littérature allemande, période qui embrasse les temps compris entre l'établissement du christianisme et la rénovation du haut allemand par Luther. Ce qui a beaucoup nui à l'avancement des lettres fut la division des petits états de l'Allemagne. Les lettres n'ont point trouvé d'appui dans l'Etat. Mais cette indépendance et cette variété ont donné un cachet d'originalité aux productions littéraires. On a vu, dit Schiller, la poésie, dédaignée par le plus grand des fils de la patrie, par Fréderic, s'éloigner du trône puissant qui ne la protégeait pas; mais elle osa se dire allemande; mais elle se sentit fière de créer elle-même sa gloire. Les chants des bardes germains retentirent sur le sommet des montagnes, se précipitèrent comme un torrent dans les vallées ; le poëte indépendant ne reconnut pour loi que les impressions de son âme, et pour souverain que son génie.

Avant l'introduction du christianisme en Allemagne il n'existait point de littérature proprement dite, et le peuple passa immédiatement d'une sorte de barbarie à la société chrétienne. On remarque la *Glose de Malberg*, le texte des anciennes lois en langue franque et une traduction, en langue allemande, des livres saints par l'évêque Ulphilas: ce sont les plus anciens monuments littéraires de l'Allemagne.

A l'avènement de Charlemagne les lettres prirent un nouvel essor. Ce grand génie, aidé des Alcuin, des Eginhard, des Warnefreid, donna une impulsion avantageuse au génie poétique de ces peuples encore peu civilisés. Grâce au zèle du généreux successeur de Pepin, des académies furent fondées dans les diverses parties de ses domaines. On remarquait même dans son propre palais une école allemande, et Charlemangne composa, pour l'avancement de ce nouvel athénée, une grammaire qui détermina les premières règles de la langue allemande.

Cette impulsion produisit d'heureux résultats. A quelques temps de là Ottfried fit paraître un poëme intitulé *le Christ*, destiné à remplacer par sa gravité les sujets par trop frivoles que la chanson introduisait. *La chanson de Hildebrand et de Hadubrand* est un fragment poétique digne de remarque.

Henri I[er], surnommé le *Constructeur des villes*, réveilla l'esprit chevaleresque de ses sujets par l'établissement des tournois. Ce qu'il y avait de beau en Allemagne, dit Mme de Staël, c'était l'ancienne chevalerie, sa force, sa loyauté, sa bonhommie, et la rudesse du Nord qui s'alliait avec une sensibilité sublime. Ce qu'il y avait aussi de beau, c'était le christianisme enté sur la mythologie scandinave ; cet honneur sauvage que la foi rendait pur et sacré ; ce respect pour les femmes, qui devenait plus touchant encore par la protection accordée à tous les faibles ; cet enthousiasme de la mort, ce paradis guerrier où la religion la plus humaine a pris place.

On a parlé souvent d'un poëme intitulé *la Vie et les Miracles de Saint Gall.* Ce livre contient des beautés dignes de l'attention du critique. Hélène de Rossow (980) composa des comédies morales destinées à supplanter les pièces licencieuses de Plaute et de Térence. On a encore de cet auteur spirituel une *Vie d'Othon I[er]*, des légendes et diverses pièces de poésie.

MINNESINGERS ET MEINSTERSINGERS.

Les chantres de l'amour parurent en Allemagne vers 1136, époque où la maison de Hohenstaufen monta sur le trône impérial. Ces bardes chantaient à la façon des troubadours et répandaient un charme poétique sur les thèmes variés de leurs chants : ce fut l'âge d'or de la poésie romantico-chevaleresque.

Le dialecte de Souabe, préconisé par la nouvelle dynastie, plus coulant, plus varié, plus poétique que le dur et incorrect langage franck, a donné à la littérature allemande l'élan qui lui était nécessaire. L'Occident s'était levé à la voix d'un moine pour se transporter dans l'Orient. La muse du *Minnesinger* ne devait pas rester muette à la vue de cet ébranlement général. La harpe du chanteur devait résonner de ses plus doux sons pour célébrer l'élan patriotique qui transportait les civilisations naissantes à la conquête d'un tombeau. Les croisades ont grandement contribué au développement des littératures modernes.

La littérature allemande commence donc, à proprement parler, avec l'époque des *Minnesingers.* Cependant, il serait absurde de chercher dans les œuvres de ces bardes la perfection classique. Il ne faut point oublier que la littérature nationale était encore à ses débuts ; et c'est déjà

beaucoup de la voir avec les marques d'un véritable début. L'inspiration, la simplicité, l'imagination : voilà ce que l'on rencontre à son origine. Ces marques seraient parfaites si nous pouvions y ajouter une entière originalité. Mais trop souvent les Minnesingers ont copié les Trouvères du Nord.

L'époque des Minnesingers ne nous fournit pas moins de trois cents noms qui méritent d'être cités, mais parmi lesquels on distingue surtout Henry de Waldeck (1180) qui, le premier, se servit du dialecte souabe ; le gracieux Martmann d'Ane (1212) surnommé le Sage ; le fécond Walfram d'Eschenbach, lyrique distingué qui laissa des poëmes intitulés, *le Roi Arthur*, *la Table Ronde*, *la Guerre de la Wartbourg* et bon nombre d'autres ; le délicieux lyrique Walther de Vogelweide, Henry d'Ofterdingen, Reinmar le Vieil, Bitterhold, et surtout le docte maître Klings' Ohr dont le nom nous est parvenu entouré d'une auréole éclatante.

Les conquêtes rapides d'Attila excitèrent les bardes allemands. Aussi, voyons-nous apparaître des œuvres de génie, comme le livre des *Héros* et les *Nièbelungs ;* ces productions ont les caractères d'un poëme épique. Les grandes actions du héros de l'Allemagne du Nord, Sigefroi, assassiné par un roi Bourguignon, la vengeance que les siens en tirèrent dans les camps d'Attila, et qui mit fin au premier royaume de Bourgogne, sont le sujet de ce poëme. Cette production littéraire du XIIIe siècle retrouvée au XVIIIe, se place à côté des Romanceros et du *Cid* en Espagne. Il a quelques ressemblances avec les romans de chevalerie de la France au moyen-âge, comme les *Paladins de la cour de Charlemagne* et *l'Orlando furioso* de l'Arioste. Ceci prouve que les Allemands ont eu, comme la plupart des nations de l'Europe, au temps de la chevalerie, des troubadours et des guerriers qui chantaient l'amour et les combats. On voit dans ce poëme, dit Mme de Staël, l'héroïsme et la fidélité qui distinguaient les hommes d'alors, lorsque tout était vrai, fort, et décidé comme les couleurs primitives de la nature. L'allemand, dans ce poëme, est plus clair et plus simple qu'à présent, les idées générales ne s'y étaient point encore introduites ; et l'on ne faisait que raconter des traits de caractère. La nation germanique pouvait être considérée alors comme la plus belliqueuse de toutes les nations européennes, et ses anciennes traditions ne parlent que de ses châteaux-forts, et des belles maîtresses pour lesquelles on donnait sa vie.

L'époquè des Minnesingers fut encore celle des légendes. Le temps nous en a épargné quelques-unes. Parmi les plus célèbres, on remarque celle de la *Vie de la Sainte Vierge Marie*, par le père Werner (1050) ; la *Vie de Sainte Marguerite*, celle de *Saint Ulric, évêque d'Augsbourg*, *St-Jean et la Ste Vierge*, *les Aventures des Saints Rois Mages*, et une complainte, *le Crucifié*.

Il ne faut pas passer sous silence les noms de Maître Gottfreid (1250) et de Maître Conrad de Wurtzbourg, le plus célèbre peut-être des bardes allemands par sa fécondité admirable, par son enthousiasme soutenu et par la dignité de son style. Son *Ode à la Ste Vierge* est un chef-d'œuvre qu'il se plait à appeler *l'Ode forgée d'or*.

A cette époque reculée, où l'enfance de la littérature se trahit à chaque instant, les vers sont plus communs que la prose. Les licences de la rime semblent cacher les défauts de faiblesse et d'incapacité. C'est ainsi que nous voyons l'histoire ou les anciennes chroniques emprunter le langage de la poésie. Le *Livre des princes*, la coutume de Souabe, celle de Saxe, la fondation de l'ordre teutonique, etc, sont écrites en vers.

La dynastie des Hohenstaufen s'éteignit avec Conraden, en 1268. C'est alors que commença une époque de malheur pour la littérature allemande. Les dissentions qui suivirent ébranlèrent cette gaie science dont les racines n'étaient pas encore vivaces. Vainement quelques années plus tard, en 1273, Rodolphe de Hasbourg tenta-t-il de réveiller la muse nationale. Le nombre des lettrés était restreint et la belle époque de la poésie romantico-chevaleresque des Minnesingers était disparue pour faire place à la poésie didactique des corporations, dites *Meinstersinger.*

Les *Meinstersingers*, ou maîtres-chanteurs, étaient d'honnêtes artisans qui voulurent rendre un culte aux belles-lettres. La poésie de ces nouveaux bardes porte un caractère didactique très prononcé. Il était convenu qu'on ne devait écrire que d'après les règles contenues dans ce qu'on appelait communément *Tabulature* ou *Tablature.* Toute pièce de poésie devait passer par la filière de la critique. La droiture et la gravité s'y font surtout remarquer. La rime est toujours scrupuleusement observée. La forme l'emporte toujours sur le fond ; cela leur enlève le mérite d'une inspiration hardie, capricieuse et spontanée.

Les chants des *Meinstersingers* et les épopées allemandes cessèrent lorsque les princes n'eurent plus d'oreilles pour les entendre, ni de mains

pour les récompenser. Après s'être fortifiées, les maîtrises et les communes eurent leurs poëtes dans les maîtres-chanteurs qui transportèrent la poésie de la cour dans l'atelier, et aux simples inspirations de leurs prédécesseurs substituèrent un art compassé et glacial. Les Méinstersingers se réunirent plus tard en corporations ; ils s'associaient dans les différentes villes pour cultiver le chant et la poésie, avec des statuts, des lois, des insignes, et, ce qui est plus étrange, des théories dont il n'était pas permis de s'écarter, pour composer et chanter. Leur institution se propagea à mesure que les villes s'enrichirent ; elles avaient des armoiries particulières comme les princes et les chevaliers, et leur existence se propagea jusqu'au XVIIe siècle. Dépourvus de vigueur et d'invention, ils s'appliquaient uniquement aux formes, mais ils contribuèrent à l'éducation d'une classe aussi nombreuse que négligée, car ils admirent des artisans et des marchands auxquels ils imposaient la probité comme première condition. A l'exemple des cours et des maîtrises, le peuple avait ses poëtes, éloignés tout à la fois de la recherche des Minnesingers et de l'affectation des maîtres-chanteurs. Chaque profession, chaque métier eut ses chants appropriés à son genre de vie, différents pour le pâtre, le tisserand, le laboureur, et transmis de pères en fils avec le soin que l'on apporte à la conservation des privilèges ; les mineurs surtout exaltaient en vers leurs inspirations ingénues et sauvages. Ce sont souvent des mélodies puissantes, empreintes de couleurs vigoureuses et pleines de cette vitalité que l'on cherche en vain dans les compositions de cabinet. La guerre, un forfait, un supplice, les croyances religieuses, des amours heureuses ou infortunées, des historiettes mélancoliques, tels sont les sujets les plus ordinaires. (1)

Ces chants se rapportent souvent aux *Danses des morts* ou *Macabres*, traditions bizarres du moyen-âge. Le vulgaire attachait je ne sais quelle idée ridicule à ce qu'il y a de plus sérieux au monde, comme on peut s'en convaincre par un grand nombre de locutions populaires aussi bien que par les peintures qui se sont conservées. On y voit des squelettes agitant leurs jambes et leurs bras décharnés, dont la bouche grimaçante simule un sourire railleur, qui paraissent animés à la danse, et traînent après eux des vivants de toute condition, qu'ils précipitent dans la tombe. On peignait souvent ces représentations sur les murs des cloîtres et dans les cimetières ; celles de Bâle, qui furent faites après la terrible

(1) César Cantu. *Histoire Universelle.*

peste qui désola cette ville, sont généralement connues ; reproduites ensuite par le burin de Vahlgemüth et d'Albert Dürer, par la peinture dans les palais, sur les ossuaires, sur les verrières, elles vulgarisèrent cet étrange spectacle. (1)

Henri de Mueglen, Conrad Harder, Altschwerb, Barthel, Regenbogen et Muxablut sont les noms qui brillent le plus parmi les partisans de cette école. Hans Borenplut, appelé la *Langue sans frein*, composa des *Mascarades* remarquables pour l'époque.

Mais celui que l'on peut considérer comme le premier de *Meistersaengers* est un cordonnier du nom de Hans Sachs (1494) ; son *Ode à la Trinité* renferme des beautés que Klopstock n'eut pas dédaignées. Sa légende du *Pays de Cocagne* offre des tableaux d'un naturel exquis. Jamais poëte peut-être ne fut plus fécond ; le nombre de ses pièces en tous genres s'élève à 6048. Parmi toutes les beautés littéraires dues à ce cordonnier, de génie, on remarque surtout des drames religieux dont l'un est intitulé *les enfants d'Eve*.

A côté de la société des *Meistersaengers* il s'en éleva une autre, les *Spruchsprechers*, ou faiseurs de sentences. On les surnommait *poëtes à l'étrier*, parce que, contrairement à leur titre, ils improvisaient à la hâte, amusaient les passants et faisaient le métier de bouffons chaque fois qu'une fenêtre s'ouvrait pour laisser tomber un groeschel dans leurs casquettes. Wilhelm Weber (1450) fut le plus célèbre d'entre eux.

Parmi les chants populaires de cette époque se trouvent la ballade *des Princes enlevés*, et celle de *Jean de Magsbourg*.

La satyre joua un rôle assez important. Sébastien Brand flagella vertement les vices et les ridicules de son siècle dans son poëme, *la Langue des fous*.

Les pronostics de l'ermite Johann de Lichtemberg; les satyres de Thomas Murner, le poëme spirituel de *Maître Renard*, par Henri de Ackmar, deux recueils de proverbes, de sentences et de moralités : le *Carquoi et les Priameln*, sont les productions littéraires les plus accréditées de la première période.

Les chants guerriers, religieux et nationaux qui apparurent aux premiers âges de la littérature allemande, à l'époque chevaleresque des temps gothiques et francks, sous le soufle inspiré des *Meistersaengers*, reparut vers la fin de la première période. L'inspiration, un moment

(1) Peignot. *Recherches sur les danses des morts.*

étouffée par les Meistersaengers à cause de leur amour pour la forme devait nécessairement reparaître, mais cette imagination neuve fut mieux guidée, mieux ordonnée, plus régulière que par le passé. Les aspirations didactiques avaient produit ce résultat. Parmi les nombreux chantres de batailles, on remarque celui que la renommée a appelé le Tyrthée de l'Allemagne : Veit Weber.

A cette époque le latin était la langue des lettrés. Ce fut une des causes qui retardèrent si longtemps le progrès de la poésie nationale. La Renaissance avait porté ses fruits. Le monde lettré dévorait avec avidité les quelques manuscrits que les siècles avaient épargnés. Erasme, Agricola, Hutten, Neuchlin, Wimpfeting, Celtes et d'autres non moins doctes, furent les plus ardents admirateurs de la Renaissance des lettres grecques et latines en Allemagne. Il s'en suivit un relâchement dans la poésie. La harpe nationale ne vibrait plus qu'à de rares intervalles, et ses mâles accents ne réveillaient plus le même enthousiasme. Mais ce que l'on perdit d'un côté on le gagna de l'autre. La prose fit des progrès. A la tête de ce mouvement on remarque le moine Jean Tauler dont les sermons produisirent un grand effet. Par sa parole enthousiaste il réussit à former des associations littéraires connues sous le nom de *Confréries de la sagesse éternelle.*

Malgré les efforts constants de quelques hommes de mérite, malgré les beaux résultats obtenus par J Rothe, qui composa une *Chronique de Thuringe*; de Diebold, auteur du récit de la guerre de Bourgogne; de Johangeiler, de Kaisersberg, dont la voix éclatante faisait retentir les voûtes de la cathédrale de Strasbourg; de Jean Gansbeim, chroniqueur du Limbourg, la prose n'obtint pas le degré de perfection désiré. Trop longtemps on avait toléré les dialectes provinciaux. Les efforts d'un état paralysaient ceux de l'état voisin; l'unité ne fut jamais sauvegardée. Il manquait un point de départ, des principes, des règles, une grammaire, en un mot, commune à toute l'Allemagne; ou encore, il fallait un livre écrit avec assez de pureté et d'élégance pour être acceptable à tout le monde, un livre qui pût exciter l'intérêt, un écrivain qui s'imposât à son pays, à sa langue : cet écrivain fut Luther et ce livre la Bible.

LUTHER—HUTTEN—MÉLANCHTON—ERASME.

Martin Luther naquit le 10 novembre 1483 dans la haute Saxe. Il était encore bien jeune lorsqu'il partit un beau matin, un bâton de pélerin à la main, un sac sur le dos, le cœur gros de larmes, pour mendier comme il le dit poétiquement *le pain du bon Dieu*, le *grain de millet du passereau, la manne de l'Israélite dans le désert*, en chantant un cantique à Marie aux pieds des fenêtres qui s'ouvraient sur son passage pour laisser tomber quelques groeschen dans sa casquette de cuir. Plus tard, Luther était devenu un lévite du Seigneur et sa piété était exemplaire. Ses connaissances lui valurent bientôt les degrés de docteur en Théologie. Sa réputation commença à s'étendre dans toute l'Allemagne. Sa traduction de la bible en langue nationale marqua une ère nouvelle dans la littérature allemande.

Luther a consigné sa doctrine dans un petit livre intitulé *De libertate christiana*, œuvre excentrique où il proclame des choses absurdes, comme l'esclavage du moi, l'assujettissement de la créature au démon, l'infusion du sacerdoce dans l'humanité.

Pendant trois longues années, l'Allemagne fut le théâtre des combats théologiques. Albert, évêque de Mayance, Eckius, Staupitz, Spalatin et l'érudit Cajetan qui connaissait si bien la somme théologique de St-Thomas qu'on disait alors que si elle venait à se perdre, on la retrouverait dans le cerveau de son disciple, tous ces joûteurs entrèrent en lice avec le réformateur.

Ces disputes théologiques, auxquelles le peuple prenait une part active, favorisèrent la prose en fixant les termes, en précisant les mots et en habituant les esprits à l'exercice du raisonnement.

Luther avait un fidèle allié. En 1488 naissait, en Franconie, une de ces organisations excentriques dont le moyen-âge est si prodigue. Ce n'était pas Salvator Rosa, mais un être qui lui ressemblait. Cet extravagant, on le voit peint dans ses œuvres, la tête couverte de lauriers, la poitrine couverte d'acier, la main armée d'une longue épée fabriquée à Nuremberg. Il est en même temps poëte, orateur, théologien et guerrier. Ses vers brillent comme le phosphore enflammé au contact de l'air. A table, il boit comme un tire-larigot, au salon il courtise les dames, dans sa chambre il se plaît en compagnie des muses, sur les champs de bataille il frappe d'estoc et de taille. Il sait donner à son style une foule de

joyeusetés, de lazzi, de concetti ; c'est le Rabelais de l'Allemagne, et jamais Pentagruel n'usa du mot propre avec plus de délice. On ne sait si, en lisant *De Guaiaci Medicina*, il faut rire ou rougir de cette confession de lépreux. Quoiqu'il en soit, l'auteur vante le bois de Gayac parce qu'il l'a guéri d'une maladie inconnue des honnêtes gens. Ulrich de Hutten, c'est le nom de cet exentrique, était un poëte satyrique dont la verve caustique est intarissable ; c'est le Lucien du moyen-âge. Ses dialogues sont piquants, pleins de sel, mais bouffis de mensonges, d'obscénités et d'erreurs.

Mélanchton, jeune homme plein de beauté, de grâce et de sensibilité, un véritable artiste, qui aima tout ce qui embellit la vie, charme le cœur, agrandit l'intelligence, Mélanchton était un véritable poëte, un autre Dow dans la peinture, un musicien consommé. Il coopéra avec Luther au *Ludus adversus sacrilegiam sarboniam* et avec Hutten, aux excentriques caricatures du Pape-âne, et les autres bouffonnes nudités de Nuremberg.

Dans le même temps vivait encore en Allemagne un illustre personnage. Au nom d'Erasme l'ironie reconnaît son roi. Ennemi déclaré des moines, cet homme décochait contre eux les traits les plus mordants, les pointes les plus aiguës. Lavater eût trouvé dans le nez aux fines inflexions, dans la lèvre plissée, dans l'œil clignotant du philosophe, les signes caractéristiques de la médisance, de la morgue vaniteuse du pédant de collége. Nul ne savait parler un langage plus flatteur que le prêtre batave, mais aussi, bien peu prêtaient ses louanges à un aussi gros intérêt.

Sa haine contre les moines se manifeste jusque dans ses *Notes sur le Nouveau Testament*. Il faut lire son livre *De Encomio Moriæ*, si l'on veut se convaincre du curieux tableau des misères cérébrales qu'il trace avec une verve si bouffonne. Son *Eloge de la folie*, ainsi que tous ses autres ouvrages, sont écrits avec un style que Cicéron n'eût pas dédaigné. Il se croyait appelé par la Providence à faire renaître la langue latine. Il aima trop l'antiquité au détriment de la langue nationale ; son tort, c'est de n'avoir pas compris l'avenir de l'idiome national. On a de lui une nouvelle édition des œuvres de St-Jérôme. Erasme féconde plutôt l'idée d'autrui que la sienne propre. En philosophie comme en littérature, il a une personnalité fort suspecte.

Les querelles théologiques avaient imprimé un nouveau cachet à la

littérature. Les pièces mystiques, les chants symboliques furent en honneur. Quand on s'aperçut que l'événement ne répondait point à l'attente du philosophe Erasme, du démocrate Hutten et du professeur Agricola pour la résurrection de la langue de Cicéron, l'ardeur des esprits se modéra insensiblement. On trouva meilleur d'étudier la langue nationale et de l'enrichir de nouvelles productions.

Albert Durer (1475) ouvre la liste des quelques écrivains célèbres qui apparurent successivement. La peinture, l'architecture, la gravure et la poésie passionnèrent de bonne heure le jeune Durer; c'est le Vauban de l'Allemagne. Personne ne sait mieux que lui trouver la solution d'une théorie, dresser des fortifications, trouver les proportions anatomiques du corps humain. Il écrivit une relation de ses nombreux voyages. Son style est pur comme les traits de son pastel, régulier comme les incrustations qu'il opère avec la lame de Phidias, mesuré comme les proportions géométriques de ses chefs-d'œuvre d'architecture. Il est peut-être moins savant que Sébastien Munster (1489), mais il ne lui en cède pas en délicatesse et en invention. *La Cosmographie*, résumé des connaissances géographiques et historiques de l'époque, ainsi que le *Lexique hébreux*, assurent à Munster, ce Strabon de l'Allemagne, une place distinguée dans la galerie des savants. A ces noms se mêle celui du guerrier à la terrible main de fer, Goetz de Berlichingen (1562), qui laissa sa propre biographie, véritable tableau des mœurs de son temps. Goetz est le type du condottière au moyen-âge.

Le botaniste Conrad Gessner (1516) fixa, le premier, la nomenclature de l'histoire naturelle, ce qui lui valut le surnom de Pline de l'Allemagne. Il se distingua encore comme médecin. Burkard Waldis (1504) laissa cent trente fables et contes ainsi qu'une traduction d'Esope. Il ne manque pas de naïveté quoiqu'il n'atteigne pas toujours la finesse. George Rollenhagen (1542) imita Homère dans un poëme burlesque sur les grenouilles. Son contemporain Jacob Ayrer s'essaya dans le genre dramatique. On a de lui plus de cinquante pièces théâtrales et autant de *Mascarades*, farces pour le carnaval. Il se distingue par un esprit caustique et railleur qui le fait exceller surtout dans les comédies. Le cordonnier J. Boëme (1575) s'illustra par son livre, *l'Aurore*, dans lequel il cherche les voies qui peuvent le conduire le plus sûrement à son créateur. Il est le premier peut-être des écrivains allemands qui ait parlé le langage du cœur.

A côté de ces œuvres sérieuses, on remarque encore quelques chants populaires, plus ou moins mystiques. La poésie lyrique a toujours joué un grand rôle en Allemagne. " Les Allemands, réunissant tout à la fois, ce qui est très rare, l'imagination et le recueillement contemplatif, sont plus capables que la plupart des autres nations de réussir dans la poésie lyrique. Les modernes ne peuvent se passer d'une certaine profondeur d'idées dont une religion spiritualiste leur a donné l'habitude ; et si cependant cette profondeur n'était pas revêtue d'images, ce ne serait pas de la poésie ; il faut donc que la nature grandisse aux yeux de l'homme, pour qu'il puisse s'en servir comme l'emblême de ses pensées. Les bosquets, les fleurs et les ruisseaux suffisent aux poëtes du paganisme ; la solitude des forêts, l'Océan sans borne, le ciel étoilé peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie." (1)

La guerre de trente ans, guerre de religion et de fanatisme, eut pour jeffet d'effacer ce mysticisme dans les chants pour le remplacer par la ovialité du soldat et l'humeur grivoise du corps de garde. Les chansons du *Cavalier*, du *Compagnon*, du *Chasseur*, etc. marquent une révolution dans l'art, une protestation contre les rigidités des *Meistersaengers.* Les légendes populaires, les contes, les satyres facétieuses de l'époque étaient contenus dans le *Rusé et joyeux soldat*, *l'Etudiant*, *le Jardin de la société*, *les Courses du Juif éternel*, etc.

MARTIN OPITZ—EPOQUE SILÉSIENNE.

Avec Martin Opitz commence l'époque silésienne (1624–1670). C'était un homme d'un mérite supérieur. Il avait étudié l'antiquité, feuilleté tous les vieux manuscrits ; il était initié aux connaissances des modernes.

Les malheurs de la guerre de trente ans ne s'étaient pas appesantis avec autant de fureur sur la Silésie que sur les autres provinces de la Germanie. La littérature naissante y fixa son berceau. C'est là, au milieu de ces belles forêts toujours vertes, sous un ciel pur et un climat tempéré, au milieu d'une végétation luxuriante, entouré de paysages pittoresques, que Martin Opitz et son école cherchaient à s'instruire dans l'art de peindre et de bien penser. Son école n'est, à la vérité, qu'une imitation servile de ce qui était déjà paru, elle manque d'originalité, mais c'était déjà beaucoup pour le temps.

(1) Mme de Staël, *De l'Allemagne.*

Le titre de père et de restaurateur de la poésie allemande, accordé à Martin Opitz de son vivant, lui est dû pour avoir, comme Malherbe en France, fixé la prosodie et la langue poétique. C'était un homme supérieur : si ses écrits ne brillent pas toujours par l'invention, du moins y remarque-t-on de l'énergie; s'il n'est pas toujours inspiré, il possède au moins l'art de bien présenter ses sujets. Ses écrits sont essentiellement didactiques ainsi que ceux de la plupart de ses disciples. Son meilleur ouvrage est un recueil intitulé *Consolations pour tous les malheurs de la guerre.*

Les associations littéraires et scientifiques, comme centre d'action, jouent un grand rôle dans l'histoire des Belles-Lettres.

Waimar, l'Athènes de l'Allemagne, le rendez-vous des lettrés, des poëtes, des artistes, fondait en 1647, *la Fructueuse Palme couronnée.* En 1660, Johann Rist jetait les bases de la *Société du Cygne et de l'Elbe.* Cet écrivain facile est l'auteur de la *Muse teutonique*, d'un *Eloge des femmes* et de *Recueils de chants religieux.* A quelques temps de là Georges Harsdoerfer (1607) fonda l'ordre des *Fleurs couronnées.* Cet homme de bon goût s'occupa de philosophie et de littérature. Ses œuvres s'élèvent à plus de cinquante volumes. Les associations non moins célèbres des *Bergers*, de *la Rose*, des *Sapins*, rendirent des services incalculables aux lettres en formant le goût de la jeunesse.

Georges Rodolphe Weckherlin (1584) est un patriote enthousiaste de la liberté. Il a écrit un peu dans tous les genres. L'école silésienne compte encore un de ses plus illustres membres dans la personne de Simon Dach, poëte plein d'imagination qui laissa des chants religieux et un poëme intitulé *les Passe-temps agréables.* Mais le véritable coryphée de la poésie religieuse à cette époque est Paul Gerhard (1606) ; quand nous lisons ses deux cantiques, la *Confiance en Dieu* et la *Patience*, nous croyons entendre les accords sublimes de la harpe de David.

Enfin, il s'est trouvé dans l'école d'Opitz un élève qui surpassa le maître. Médecin distingué, poëte inventif, Paul Flemming (1669) a écrit des poëmes latins, des odes, des épigrammes, des sonnets, des épîtres qu'on ne lit jamais sans ressentir un frisson d'enthousiasme. Ses paroles resplendissent des fleurs de l'Orient, mais sa pensée est marquée au coin de la nationalité allemande.

André Greif (1616) a été surnommé l'Eschyle de l'Allemagne. Parmi ses nombreux écrits on remarque des tragédies, des comédies, des odes,

des sonnets. La terreur et l'amertume règnent dans son théâtre. Il eut de nombreux imitateurs.

Telle est l'œuvre d'Opitz. Cet homme, qui eut la gloire de fonder une école, choisissait ses modèles, comme le firent ses disciples, dans les productions françaises et hollandaises les mieux accréditées. La Renaissance des lettres latines en Italie unie au réveil de la littérature nationale, imprima un cachet particulier à une nouvelle école silésienne dont Hoffmanns-Walden est le chef. Cette nouvelle école avait un amour excessif pour la sonorité de la phrase, l'abondance des mots et les ornements superflus du style ; elle se faisait connaître par la disette des idées et l'absence d'une imagination vraiment poétique. Il y a bien, à la vérité, quelques exceptions, mais en général on s'attacha plus à la forme qu'au fond ; on préféra le style imagé à une noble simplicité, la boursouflure à une élégante précision.

La prose n'avait pas fait de grands progrès sous l'école d'Opitz. L'art oratoire laisse beaucoup à désirer. L'éloquence de la chaire pèche par sa prolixité et d'autres fois par un laconisme écourté. Le burin de l'historien fut tenu par Moscow. A cet homme de mérite nous devons ajouter Pufendorf, politique et jurisconsulte distingué, qui laissa de nombreux ouvrages de diplomatie, et un traité du *Droit des gens*, en langue nationale.

Depuis Opitz jusqu'à la littérature moderne, le nombre des poëtes s'accrut rapidement. Cependant l'école d'Hoffmanns-Walden nous paraît comme la décadence de la première période. Heureuse encore si elle eût pu soutenir et continuer l'éclat de l'école d'Opitz. Le père Abrahama ferme la liste des écrivains de la première période. Il avait une connaissance profonde du cœur humain. Son style est familier, dur, incorrect, défauts qui sont dus à l'époque où il vivait ; mais dans tous ses écrits brillent l'étincelle du jugement, une perspicacité et une finesse d'observation vraiment surprenante. C'est un autre Schmid pour la jeunesse.

II

Avec la seconde période commence la littérature moderne en Allemagne, au commencement du XVIIIe siècle. Les esprits respiraient plus à l'aise depuis l'exaltation de Fréderic II au trône impérial. Les poëtes allemands en profitèrent pour relever ce qui était tombé, affermir ce qui menaçait ruine, diriger dans une voie sûre ce qui vacillait. On différa

bien sur les moyens à prendre, mais cette dissidence ne fit qu'accroître le goût des lettres.

Christophe Gottsched (1700), critique distingué, prêcha l'imitation française. Ses romans sont consignés dans les principaux journaux de l'époque, le *Spectateur* de Leipzig, le *Patriote*, la *Critique raisonnable*, et le *Franc-Parleur*. De nombreux disciples partagèrent ses opinions. D'autre côté, Bodmer et Breitinger, éditeurs des *Entretiens du peintre*, inclinaient pour la forme anglaise. Un plus grand nombre de poëtes se rangèrent sous leur bannière. La question était de savoir la quelle de ces deux littératures pouvait s'appliquer avec plus de profit à l'Allemagne. De cette dispute littéraire naquit *l'esthétique*, cette science du beau que l'on a porté à un si haut degré en Allemagne.

Sur ces entrefaites une foule d'associations littéraires se formèrent. Chaque province eut une association centrale qui servait de point de ralliement, et chaque ville de province une corporation dépendante. Des revues mensuelles, une foule de journaux, des recueils divers prirent naissance et se répandirent dans les villes, les villages et les campagnes.

Frédéric de Hagedorn (1708) était, à l'exemple de son maître Gottsched, un admirateur zélé de la forme française et du siècle de Louis XIV. Il laissa des fables, des apologues en vers et des poésies légères. On lui accorde de la finesse dans les idées, de la hardiesse dans les expressions, du goût dans le choix des expressions.

HALLER.

Albert de Haller, médecin, botaniste et poëte, naquit à Berne, en 1708. C'était un génie supérieur. A quatre ans il expliquait la bible aux domestiques de son père ; à huit ans il résumait près de 2000 articles biographiques de Plutarque, de Bayle et de Moleri ; à neuf ans il présentait dans un concours une thèse écrite en grec au lieu du latin exigé ; à dix ans, il étudiait seul et apprenait l'hébreux et le chaldéen ; à quinze ans il faisait des comédies, des tragédies et un poëme de 4000 vers qu'il brûla plus tard, le jugeant indigne de la publicité. La suite devait correspondre à d'aussi beaux commencements. Son *Ode au matin* est une des meilleures productions du genre. Ses commentaires sur les leçons de Boerhoave, *l'Enumération des plantes de la Suisse*, ses expériences sur la respiration, sur la sensibilité, sur l'irritabilité, sur le mouvement du sang, ses *Eléments de Psychologie*, etc., lui valurent une réputation euro-

péenne. Comme poëte descriptif Haller n'a guère de rivaux en Allemagne; son poëme des *Alpes* est vraiment enchanteur en certains endroits. Quelques-uns de ses vers ont de la rudesse comme la nature sauvage qu'il décrit. La mort de sa femme lui inspira une élégie extrêmement touchante.

Gessner disait de son ami Kleist (1715), que la douceur de son chant le ravissait comme l'éclat d'un soir sans nuage, et que son cœur, en le lisant, devenait calme et paisible comme les campagnes pendant un beau clair de lune. Son poëme du *Printemps*, ses odes et ses élégies méritent bien, en effet, l'admiration du poëte pastoral de l'Allemagne.

Gleim (1719) s'illustra par ses chants de guerre : *Un grenadier*, *le Soldat prussien en campagne*, etc. Il réussit mieux dans l'ode que dans le drame. Son *Livre rouge* mérite une mention spéciale.

Gerhert (1715) est le Lafontaine de l'Allemagne. Ses chants religieux respirent la plus haute poésie.

PHILOSOPHIE ALLEMANDE.

L'Allemagne est la patrie des philosophes, des penseurs, la terre classique des systèmes. La métaphysique, la philosophie spéculative et contemplative surtout y ont occupé les esprits beaucoup plus que la philosophie expérimentale.

Le sensualisme et l'idéalisme, après avoir grandi et brillé d'un éclat presque irréprochable dans Bacon et surtout dans Descartes, avait abouti dans deux écoles également exclusives et défectueuses, représentées à la fin du XVIIe siècle par Locke, d'un côté, et Malebranche de l'autre. C'est au milieu de ces deux écoles rivales qu'il faut placer Leibnitz (1646–1716), car il prétendit les concilier et les remplacer en absorbant pour ainsi dire les deux systèmes ennemis par un système plus vaste. On trouve dans ce beau génie les plus hautes qualités : érudition immense, bonne foi parfaite, enthousiasme caché sous des formes sévères. Il avait profondément étudié la théologie, la jurisprudence, l'histoire, les langues, les mathématiques, la physique, la chimie. Il était convaincu que l'universalité des connaissances est nécessaire pour être supérieur dans une partie quelconque ; enfin, tout manifestait en lui ces vertus qui tiennent à la hauteur de la pensée, et qui méritent à la fois l'admiration et le respect.

Ses œuvres peuvent se diviser en trois branches: les sciences exactes, la philosophie théologique, et la philosophie de l'âme. Dans les mathématiques il n'eut d'autre rival que Newton. Son système de l'harmonie préétablie, par lequel il se flattait d'expliquer les rapports de l'âme et de la nature, en les considérant l'un et l'autre comme des instruments accordés d'avance, qui se répètent, se répondent et s'imitent mutuellement, a été refuté depuis longtemps. Leibnitz ne fondait son système que sur le raisonnement : de là vient qu'il a poussé trop loin les abstractions, et qu'il n'a point assez appuyé sa théorie sur la persuasion intime, seule véritable base de ce qui est supérieur à l'entendement. (1) Sa *Théodicée* traite de la préscience divine et de la cause du bien et du mal ; c'est un des ouvrages les plus profonds et les mieux raisonnés sur la théorie de l'infini ; il applique trop souvent à ce qui est sans bornes, une logique dont les objets circonscrits sont seuls susceptibles. Il a combattu avec beaucoup de force le système de Locke qui attribue toutes nos idées à nos sensations. Il admettait bien l'axiôme : *Nihil est in intellectu quod non fuerit in sensu*, pourvu qu'on ajoutât *nisi intellectus ipse.* Leibnitz, dit Victor Cousin, (2) appartient à cette famille d'esprits puissants et originaux qui ont renouvelé ou agrandi la métaphysique et laissé dans l'histoire de la philosophie une trace immortelle, Socrate, Platon, Aristote, Plotin, Descartes. Il est le dernier venu parmi eux, il n'est pas le moindre ; car ce rang éminent il l'aurait obtenu, lors même qu'il ne l'aurait pas tant recherché et qu'il n'eût pas fait tant d'efforts pour combattre son unique rival au dix-septième siècle, l'auteur du *Discours, de la méthode* et des *Méditations.*

Emmanuel Kant (1724–1804) a vécu jusque dans un âge avancé et jamais il n'est sorti de Kœnigsberg ; c'est là qu'au milieu des glaces du Nord, il a passé sa vie entière à méditer sur les lois de l'intelligence humaine. Une ardeur infatigable pour l'étude lui a fait acquérir des connaissances sans nombre. Les sciences, les langues, la littérature, tout lui était familier ; et sans rechercher la gloire, dont il n'a joui que très tard, n'entendant que dans sa vieillesse le bruit de sa renommée, il s'est contenté du plaisir silencieux de la réflexion. Solitaire, il contemplait son âme avec recueillement ; l'examen

(1) Mme. de Staël.
(2) *Histoire de la philosophie* p. 472.

de la pensée lui prêtait de nouvelles forces à l'appui de la vertu, et quoiqu'il ne se mêlât jamais avec les passions ardentes des hommes, il a su forger des armes pour ceux qui devaient être appelés à les combattre. (1) Kant est assurément, dit Victor Cousin, un des plus grands esprits qu'offre l'histoire de la philosophie dans l'antiquité et chez les modernes. *La critique de la raison pure*, celle de la *Raison pratique*, celle du *Jugement*, avec les nombreux petits écrits qui font cortége à ces grands ouvrages, contiennent des trésors d'analyse et une multitude d'observations de tous genres où la finesse le dispute à la profondeur.

Son système substitue l'autorité de la conscience à celle des sens. Au lieu d'examiner les différentes manières dont l'âme transforme les sensations, il recherche les règles que suit constamment l'intelligence humaine dans ses procédés : de sorte que l'âme de l'homme lui semble être coexistante avec une certaine quantité d'axiômes ou de lois, dont elle ne peut jamais s'écarter. Ce ne sont point des idées innées, mais une nécessité innée de combiner les sensations de telle et telle sorte, d'en tirer telle ou telle conséquence.

Il a combattu avec force la philosophie matérialiste. La philosophie de Platon est plus poétique, celle de Malebranche plus religieuse, mais le grand mérite du philosophe de Kœnisgberg a été de relever la dignité morale, en donnant pour base à tout ce qu'il y a de beau dans le cœur une théorie fortement raisonnée. La doctrine de Kant combattait le système de Locke comme tendant au matérialisme, et l'école de Leibnitz, comme ayant tout réduit à l'abstraction. Lorsque Kant n'est pas dans les liens de son système, il a la vue nette et vaste, mais la partie systématique de ses diverses *Critiques* ne résiste point à un sérieux examen.

Wolf marcha sur les traces de Leibnitz. Lessing, Hemsterhuis et Jacobi, qui avaient précédé Kant, sans avoir fait école, avaient cependant lutté contre le matérialiste de Locke.

Gottlieb, Fichte (1762) entreprit d'élever la philosophie critique au rang des sciences exactes, fondées sur l'évidence, d'en bannir à jamais tout sujet de dispute, enfin, de terrasser le scepticisme.

Selon la *Doctrine de la science* de Fichte, ni la conscience, ni ses objets, ni la matière de la connaissance, ni ses formes, ne sont présup-

(1) Mme de Staël.

posées comme données, mais sont produites par un acte du *moi* et recueillies par réflexion.

Le monstrueux système de Fichte se distingue par une rigoureuse unité et une forte conséquence logique; il lève bien des difficultés, mais il en fait naître beaucoup d'autres en faisant du *moi* exclusivement l'être absolu et indépendant. Il détruit la vie, l'existence indépendante de la nature et sa participation propre aux lois divines. Fichte a exposé sa théorie dans trois ouvrages, qu'il a intitulés : *de la Doctrine des sciences*, *Fondement de toute la Doctrine des sciences*, *Rapport sur la véritable essence de la Philosophie*. Il publia aussi divers traités spéciaux sur le droit naturel, la morale et la religion, ces trois grandes divisions de la philosophie pratique.

Selon Fred.-Guill. de Schelling (1775), la science philosophique est formée de deux parties opposées et parallèles, savoir : la *philosophie de la nature* et la *philosophie trancendentale*, à chacune desquelles, surtout à la seconde, il a consacré des ouvrages spéciaux. La première part du *moi* et Schelling en déduit l'objectif, le divers, le nécessaire, la nature ; la seconde part de la nature et il en déduit le *moi*, ce qui est libre, ce qui est un et simple. Le principe commun est celui-ci : les lois de la nature doivent se retrouver immédiatement au dedans de nous comme lois de la conscience, et réciproquement les lois de la conscience doivent pouvoir se contrôler par le monde extérieur.

"Dans ce système, dit un biographe, il n'y a d'existence réelle qu'une seule existence, absolue, inconditionnelle, infinie, et par conséquent une seule idée ; l'univers et l'homme ne sont que des expressions figurées, des emblêmes, des épreuves du type qui est invisible. L'univers est un immense poëme épique où la nature et l'homme, toujours en contraste l'un avec l'autre, présentent, sous toutes les faces, l'idée première et directrice. Ce poëme n'a jamais commencé, il ne finira jamais ; il n'a ni épisode, ni hors-d'œuvre, ni défauts, ni beautés. Les siècles, et de plus grandes époques encore, sont autant de chants de ce poëme ; chacun de nous est un mot, qui n'a pas de sens en lui-même, et qui n'en a que dans l'ensemble. Rien n'est à nous, tout en nous est ombre ou emprunt ; nous sommes les accidents de la substance universelle." C'est la doctrine pantéiste.

Nous arrivons à Hegel (1770–1831), penseur profond qui a créé le système le plus admiré et le plus obscur. Il avait commencé, comme

Schelling, son ami, par professer le système de Fichte, qu'il avait remplacé dans la chaire de Berlin ; il finit par être, après Schelling, son plus rude adversaire. "La raison, disait Schelling, ne pense pas, elle voit." Ce fut précisément cette intuition intellectuelle qui soutenait tout le système de Schelling, que Hegel reconnut tout à coup pour une hypothèse ; hypothèse qui pouvait être la vérité, mais qui n'était ni justifiée ni établie par la science. Hegel résolut de l'établir et de la justifier. Comme Schelling, il trouva dans l'unité du subjectif et de l'objectif, de l'idéal et du réel, la vérité absolue, et la philosophie fut pour lui la science de la raison qui a conscience d'elle-même, en tant qu'elle est l'*être dans l'idée.* L'idée pure est l'être pur ; telle est la base de tout le système. Puis Hegel réduit à trois branches toute la philosophie spéculative : *logique*, ou science de l'idée considérée en elle-même ; *philosophie de la nature*, ou science de l'idée dans son union avec l'objet : *philosophie de l'intelligence* ou science de l'idée qui revient de l'objet sur elle-même. On le voit, entre Hegel et Shelling, la différence était plus dans la démonstration et les prémisses que dans la conclusion.

Pendant les dernières années, Hegel fut considéré comme le premier métaphysicien de l'Allemagne, et ses disciples appliquèrent sa doctrine à toutes les études, à l'histoire, à la littérature, à la jurisprudence, à la théologie, aux sciences naturelles.

Sept des amis les plus distingués de Hegel se sont constitués les éditeurs de ses œuvres, qui se composent jusqu'à présent de dix-sept volumes. Nous y signalerons les ouvrages suivants : 1o. *Foi et science*, ou *Analyse critique des systèmes de Kant, Jacobi et Fichte ;* 2o. *Différence entre le système de Fitchte et celui de Schelling ;* 3o. *Science du droit ;* 4o. *Esthétique ;* 5o. *Philosophie de la religion ;* 6o. *Histoire de la philosophie*, etc.

Fred. Bouterwick, professeur à Goettingue, se proposa dans son *Apodictique* de chercher la vérité hors des formules banales et vides, et d'arriver à la science vive et profonde. La doctrine de cet ouvrage se ramène aux points suivants : toutes nos sensations et nos pensées ont pour base une existence vraie, par conséquent absolue, n'ayant elle-même de base qu'en soi. Cette existence ne peut être trouvée par la pensée, attendu que toute pensée la présuppose, et que l'être est supérieur à la pensée. Il faut donc, ou que toute existence se réduise à un caprice de l'imagination, on qu'il y ait une faculté de connaître absolue,

laquelle n'est ni sensation, ni pensée, faculté sur laquelle repose l'authenticité de la raison elle-même, et par laquelle nous arrivons directement (*apodictiquement*) à toute existence.

Bouterwick a essayé de fonder une esthétique sur des principes purement psychologiques, et de constituer cette doctrine dans une certaine indépendance de la philosophie. (*Esthétique*, Leips., 1806).

L'Allemagne se vante de s'être créé à elle seule ses systèmes de philosophie; mais elle a tour à tour subi largement l'influence de Bacon, de Descartes, de Locke, de Voltaire, etc. Ce qui est vrai, c'est que le nombre de ses métaphysiciens surpasse celui de tout le reste de l'Europe; mais en général ces systèmes pèchent par la base et sont d'une remarquable obscurité.

Ramler (1725) est élégant dans ses *Odes*. Il traduisit en langue nationale Catulle, Martial et Horace; il composa un recueil de poésies légères, intitulé: *Ramlerslein*, c'est-à-dire *Moisson de Ramler*. DeSolis est un publiciste distingué, un littérateur estimé. Son poëme intitulé le *Mal du pays* respire le plus pur patriotisme. Nous avons du philosophe Moses Mendelssohn (1729) des *Entretiens philosophiques*, le *Phédon* ou l'immortalité de l'âme, les *Heures du matin* et des poésies gracieuses; son style est parfois mystique.

Nicolaï (1733), critique éclairé; Rabener (1734), satyrique spirituel, Joseph Baronsonnenfild, qui se dévoua entièrement à l'instruction de la jeunesse, sont des écrivains recommandables. Nous voici arrivés à la grande époque littéraire du règne de Frédéric II. Esquissons les grandes figures de cette époque.

KLOPSTOCK.

Frédéric Gottlieb Klopstock naquit le 2 avril 1724, à Quidlinbourg, en Saxe, et mourut le 14 mars 1803.

Fils d'un brave et honnête cultivateur, il passa les premières années de sa vie à la campagne où il puisa le sentiment des beautés de la nature; c'est à l'Université d'Iéna qu'il conçut l'idée du poëme qui devait rendre son nom populaire en Allemagne et qui occupa vingt-trois années de sa vie.

Les trois premiers chants de la *Messiade* furent imprimés à Leipzig.

A l'apparition de ce premier essai, une sensation profonde se produisit dans tout le pays. Tous les yeux se tournèrent vers ce jeune

homme qui devait être le sauveur de la littérature nationale. Les sociétés littéraires de chaque ville voulurent le compter au nombre de leurs membres et le placèrent à la tête du mouvement progressif qui s'opérait dans toute l'Allemagne.

Plus tard, ayant été appelé à Copenhague, à la faveur de la libéralité de Frédéric V, roi de Danemark, il fit imprimer les dix premiers chants de son poëme. Klopstock était arrivé à l'apogée de sa gloire. Par la suite, la perte d'une épouse adorée et d'autres calamités domestiques, assombrirent ce beau talent. Cependant Klopstock trouvait encore de temps en temps assez de force d'imagination pour faire jaillir de sa plume des hymnes religieuses et patriotiques.

Klopstock ouvre avantageusement cette longue liste d'écrivains célèbres, de savants distingués et de poëtes inspirés qui font aujourd'hui la gloire de l'Allemagne littéraire. C'est le plus célèbre partisan de l'école anglaise qui comptait encore Haller, Gessner, Gleim et Ramler.

Tous ses ouvrages ont eu pour but, ou de réveiller le patriotisme ou de célébrer la religion. Ses odes peuvent être considérées comme des psaumes chrétiens; c'est le David du Nouveau-Testament, comme l'appelle Mme de Staël. Il sait revêtir d'images visibles les idées sans bornes; ce genre de poésie se perd dans l'incommensurable qu'elle voudrait embrasser.

Ajoutons que ses concitoyens l'ont élevé à une hauteur où il n'a pu se soutenir. Les écrits plus récents des Goëthe et des Schiller ont fait pâlir cette étoile qui jusqu'alors avait brillé d'un éclat sans mélange dans le ciel poétique de l'Allemagne.

Quoiqu'il en soit, tous sont unanimes à remarquer dans les œuvres de Klopstock un sentiment profond de religion et de patriotisme. C'est là, dans ces deux sources inépuisables: la religion et la patrie, qu'il va puiser sa force et toutes ses beautés.

Lorsqu'on commence à lire la *Messiade*, remarque Mme de Staël, on croit entrer dans une grande église, au milieu de laquelle un orgue se fait entendre, et l'attendrissement et le recueillement que le temple du Seigneur inspirent s'emparent de l'âme en lisant ce poëme. Klopstock, ajoute P. Chasles, a rendu à la poésie allemande l'enthousiasme et l'amour qu'elle avait perdues depuis les beaux jours du moyen-âge. La *Messiade* est grande par le sujet et par l'exécution. Les profondeurs diverses y sont trop sondées; la méthaphysique y règne quelquefois

seule, et l'âme du lecteur, lasse de mesurer l'infini, retombe avec inquiétude dans son propre vague, après s'être laissée emporter dans la sphère obscure du poëte. Klopstock, qui le cède à Milton dans le tableau de l'enfer, sait créer des anges qui effacent ceux du poëte anglais; sa pénitente Abbadona, placée entre le bon et le mauvais génie, est une conception sans modèle.

En effet, bien peu de poëtes ont conçu des caractères aussi profondément tracés que ceux qui figurent dans la *Messiade.* Quelle audace, quel orgueil dans Satan! Que de fureur dans le regard d'Adrameleck! En est-il un plus corrompu que Caïphe, plus sanguinaire que Philon, plus noble que Portie, plus énergique que Pilate, plus généreux que Nicodème! Dans le portrait du *Messie*, on reconnaît la Divinité qui s'abaisse volontairement jusqu'à l'humanité pour en former l'amour ineffable de la clémence divine et de la bonté humaine.

Klopstock est parfois mélancolique, il aime à nous transporter dans des lieux sombres, où l'âme se sent triste, où l'esprit s'effraie, où la raison confesse forcément son impuissance. Il a voulu peut-être trop impressionner en s'embusquant derrière des tombeaux.

Toute l'action de la *Messiade* est renfermée dans les dix premiers chants; les dix derniers ne renferment que des odes dont plusieurs prises séparément sont remarquablement belles. On cite surtout le chant de la mort de Marie, sœur de Marthe et de Lazare, et désignée dans l'Evangile comme l'image de la vertu contemplative.

Ses odes sur la Révolution française sont médiocres, mais il n'en est pas de même de celle intitulé: *L'art du Tialf*, ou l'art d'aller en patins sur la glace, qu'on dit inventé par le géant Tialf.

Klopstock était un causeur émérite. Il recherchait les entretiens des dames, ceux des Françaises surtout.

GOETHE.

Jean Wolgang de Goëthe naquit à Francfort en 1749, et mourut en 1832. Il avait reçu de la nature des talents admirables qui se manifestèrent par une précocité étonnante. Dans ses *Mémoires*, il nous semble le voir s'éveiller à la vie au milieu de toutes les manifestations de l'art et des recherches de la science. Une imagination ardente qui lui faisait entreprendre, sans s'occuper des conséquences, les conceptions littéraires les plus vastes, et un esprit contemplatif qui analysait les

passions sur le vif sans jamais se laisser emporter par elles, tels sont les traits les plus caractéristiques du plus grand poëte de l'Allemagne.

Leipzig, Strasbourg, Wetzlar furent tour à tour témoins des succès qu'il remporta pendant ses études. C'est là, dans ces belles Universités, qu'il acquit ce caractère classique qui distingue tous ses écrits.

Il occupa plusieurs emplois qui lui valurent l'amitié des grands et l'estime publique. En 1782 il fut nommé premier ministre de la cour de Waimar, ce boulevard de la science et des Belles-Lettres en Allemagne.

Aidé de la fortune, préconisé par des populations enthousiastes, persuadé de sa gloire naissante, confiant en l'avenir, Goëthe, à son arrivée à Waimar, prit la place que lui marquaient ses talents au milieu des célébrités de l'Allemagne littéraire. Aussitôt, on le voit entouré d'amis sincères et d'écrivains distingués; c'est Wieland, c'est Schiller, c'est le grand Herder, les deux Schlegel et un grand nombre d'autres, qui tour à tour saluèrent en lui le prince de la littérature allemande.

Goëthe, dit Mme de Staël, pourrait représenter la littérature allemande toute entière, non qu'il y eût d'autres écrivains qui lui soient supérieurs sous quelques rapports, mais il réunit tout ce qui distingue l'esprit allemand, et nul n'est aussi remarquable par un genre d'imagination dont les Italiens, les Anglais, ni les Français ne peuvent réclamer aucune part. Ce qui manquait à Klopstock, c'était une imagination créatrice, il mettait de grandes pensées et de nobles sentiments en beaux vers, mais il n'était pas ce qu'on peut appeler artiste. Ses inventions sont faibles, et les couleurs dont il les revêt n'ont presque jamais cette plénitude de force qu'on aime à rencontrer dans la poésie, et dans tous les arts qui doivent donner à la fiction l'énergie et l'originalité de la nature. Klopstock s'égare dans l'idéal : Goëthe ne perd jamais terre, tout en atteignant aux conceptions les plus sublimes. Il y a dans son esprit une vigueur que la sensibilité n'a point affaiblie; c'était encore un homme d'un esprit prodigieux en conversation.

Le grand problème que Goëthe a entrepris vainement de résoudre dans *Faust*, son chef-d'œuvre dramatique, est l'explication du mystère de la vie, qu'il voulait chercher ailleurs que dans la foi en une religion révélée. Le *Docteur Faust* est une production étonnante, merveilleuse, marquée au coin du génie, et qui seule suffirait pour

assurer l'immortalité. Le diable est le héros de cette pièce. Le Dr. Faust avait fait un pacte avec lui. Ce personnage rassemble dans son caractère toutes les faiblesses de l'humanité: désir de savoir et fatigue du travail; besoin du succès, satiété du plaisir; c'est le modèle de l'être chargeant et mobile, ayant plus d'ambition que de force. Méphistophèles, ou le diable, est le méchant par excellence et l'ami de Faust. Goëthe, dit Madame de Staël, a voulu montrer dans ce personnage réel et fantastique tout à la fois, la plus amère plaisanterie que le dédain puisse inspirer, et néanmoins une audace de génie qui amuse. Il y a dans les discours de Mephistophèles une ironie infernale, qui porte sur la création toute entière, et juge l'univers comme un mauvais livre dont le diable se fait le censeur. Il se moque de l'esprit lui-même comme le plus grand des ridicules. Milton a fait Satan plus grand que l'homme; Michel-Ange et Dante lui ont donné les traits hideux de l'animal, combinés avec la figure humaine. Le Méphistophèles de Goëthe est un diable civilisé. Il manie avec art cette moquerie légère en apparence, qui peut si bien s'accorder avec une grande profondeur de perversité, il traite de niaiserie ou d'affectation tout ce qui est sensible; sa figure est méchante, basse et fausse; il a de la gaucherie sans timidité, du dédain sans fierté, quelque chose de douceureux auprès des femmes, parce que dans cette seule circonstance il a besoin de tromper pour séduire: et ce qu'il entend par séduire, c'est servir les passions d'un autre, car il ne peut même faire semblant d'aimer: c'est la seule dissimulation qui lui soit impossible. Le caractère de ce personnage suppose une inépuisable connaissance de la société, de la nature et du merveilleux. Il est impossible de lire Faust sans qu'il excite la pensée de mille manières différentes; on se querelle avec l'auteur, on l'accuse, on le justifie; mais il fait réfléchir sur tout, et, pour emprunter le langage d'un savant naïf du moyen-âge, *sur quelque chose de plus que tout.* Les critiques dont un tel ouvrage doit être l'objet sont faciles à prévoir, ou plutôt c'est le genre même de cet ouvrage qui peut encourir la censure, plus encore que la manière dont il est traité; car une telle composition doit être jugée comme un rêve; et si le bon goût veillait toujours à la porte d'ivoire des songes, pour les obliger à prendre la forme convenue, rarement ils frapperaient l'imagination. La pièce de Faust cependant, n'est certes pas un bon modèle. Soit qu'elle puisse être considérée comme l'œuvre du délire de l'esprit, ou de la satiété de

la raison, il est à désirer que de telles productions ne se renouvellent pas ; mais quand un génie tel que celui de Goëthe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande, que de toutes parts elles dépassent et renversent les bornes de l'art.

Comme poëte dramatique Goëthe ne le cède qu'à Schiller. Il surpasse ses compatriotes dans tous les autres genres. On cite surtout avantageusement *Goetz de Berlichingen*, scène terrible et touchante du moyen-âge, qui excita au dernier point l'admiration de l'Allemagne, en marquant une ère nouvelle au théâtre et en faisant vibrer d'enthousiasme la corde nationale. La simplicité des mœurs chevaleresques est peinte dans ce drame avec beaucoup de charmes. Il faut voir ce vieux Goetz, surnommé la *main de fer*, vivant dans les combats, dormant avec son armure, sans cesse à cheval, ne se reposant que quand il est assiégé, employant tout pour la guerre, ne voyant qu'elle à côté de sa femme. Celle-ci s'offre à l'imagination telle qu'un ancien portrait de l'école flamande, où le vêtement, le regard, la tranquilité même de l'attitude, annoncent une femme soumise à son époux, ne connaissant que lui, n'admirant que lui, et se croyant destinée à le servir, comme il l'est à la défendre.

Le comte d'Egmont est écrit avec beaucoup de chaleur d'âme ; c'est une des belles tragédies de l'auteur. *Stella, le Tasse, Iphigénie* sont des drames également remarquables.

Le roman *Werther* cache sous un style toujours coulant, toujours pur, toujours imagé, le poison le plus dangereux, les conséquences les plus terribles ; il conclut à la révolte, au désespoir, au suicide, mais ce livre est admirable d'actualité et de vérité ; c'est le tableau des souffrances, et des maladies de l'imagination de notre siècle. L'auteur a su joindre à cette peinture des inquiétudes de l'âme, si philosophiques dans ses résultats, une fiction simple mais d'un intérêt prodigieux. *Wilhelm Meister*, autre roman philosophique de Goëthe, est plein de discussions ingénieuses et spirituelles. *Les affinités de choix* sont inférieures à ses autres romans.

Goëthe a déployé une grande richesse de versification et une variété étonnante de couleurs dans *Herman et Dorothée* et dans le *Devan oriental et occidental.* L'admiration des Allemands a mis le premier au nombre des poëmes épiques. De fait, une émotion douce, mais continuelle, se fait sentir depuis le premier vers jusqu'au dernier ; le charme qui y règne le rend intraduisible. Mais le sujet n'a pas la grandeur que requiert le genre épique.

Nous avons encore de Goëthe dix volumes d'odes, épîtres, élégies, poésies légères de tous les goûts, de tous les rhytmes et de tous les caractères,—ce qui prouve la flexibilité de son talent.

Nous terminons cette pâle et trop courte esquisse du plus grand poëte de l'Allemagne en citant l'appréciation qu'en fait un critique distingué.

" La grandeur, la beauté merveilleuse jointe à l'étrangeté, au caractère merveilleux et souvent inconciliable, au moins en apparence, de tous les écrits, si variés de forme et de tendances, expliquent ces recherches. Il y a dans tout cela une énigme dont on ne peut trouver le mot, et dont le mot est peut-être introuvable à moins qu'on le cherche dans les aberrations où se trouve jetée une haute intelligence qui s'obstine à chercher l'explication de la vie en dehors des données d'une religion révélée. Son âme semble un vaste miroir de l'humanité, toutes les impressions s'y réfléchissent avec leurs grandeurs et leurs beautés naturelles ou empruntées. Mais le jugement qui met chaque chose à sa place n'intervient pas et il en résulte une impression profonde de scepticisme. C'est par ce côté surtout, que Goëthe a mérité d'être comparé à Voltaire, beaucoup moins artiste et beaucoup plus affirmatif que lui. Ce qu'il y a de certain c'est que le doute systématique du premier n'a pas en Allemagne une influence moins profonde et moins désorganisatrice que la polémique du second."

Goëthe a laissé quelques comédies : *Le triomphe de la vertu véritable*, *le Chant de noce dans le vieux château*, *la Ménagerie de Lily*, et une chanson comique, l'*Elève du sorcier ;* des romances : la *Brigadière*, le *Pêcheur*, la *Fiancée de Corinthe*, etc.

Jamais Allemand n'a montré autant de sel, d'atticisme et d'esprit dans sa conversation que le patriarche de Waimar ; sous ce rapport c'est le Diderot de l'Allemagne.

SCHILLER.

Jean Frédéric Christophe Schiller naquit à Morbach, en 1759, et mourut en 1804.

C'est un des plus beaux génies et le plus grand poëte dramatique de l'Allemagne.

Son père, major au service du Wittemberg, le fit entrer à quatorze ans à l'école militaire. Quelques années plus tard, il étudia la médecine, et il était chirurgien dans le régiment stationnant à Stuttgart quand il

fit paraître sa première pièce, les *Brigands*. On reconnait, à une première lecture, l'œuvre d'un jeune homme qui, mécontent de la vie, fait un effort surhumain pour pousser un cri de désespoir. Cette pièce, médiocre par l'exécution, était pernicieuse pour la jeunesse allemande. Elle lui attira des désagréments.

Il abandonna une chaire de philosophie à l'Université d'Iéna pour se rendre auprès du duc de Waimar qui le nomma conseiller. Il avait alors 24 ans.

Schiller représente avec honneur, dans l'histoire de la littérature allemande au XVIIIe siècle, la passion intense et la grandeur métaphysique à côté de Goëthe qui est le représentant de la compréhension poétique universelle. Sa jeunesse ardente, ses sentiments passionnés en font un violent détracteur des maux civils. Il s'apitoie sur le sort malheureux de certains êtres, il crie haro sur une institution divine, il ne peut en souffrir les conséquences. Pauvre Schiller ! quelques années encore, et comme sa mauvaise humeur n'aura plus la même tournure : il extravaguera sur un autre thème. De même que dans les *Brigands*, sa colère contre la société éclate sourdement dans sa *Conjuration de Triesques*. *L'Amour et l'Intrigue* est digne de louange. Quelle chaleur de style, quelle explosion de beaux sentiments ! Ce drame est de beaucoup supérieur aux deux premiers.

Don Carlos marque la troisième période de son talent. La marche est naturelle : après la rébellion, la résignation héroïque ; après la colère contre les maux de la société, la résistance du sage contre ses propres passions ; le stoïcisme après la fureur.

A un génie rare, Schiller joignait une bonne foi parfaite. Il était admirable par ses vertus domestiques autant que par ses talents. Il aimait la poésie, l'histoire, la littérature, l'art dramatique surtout. L'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la divinité animaient son génie et emflammaient son talent. Ajoutons que sa fin fut consolante et que cette belle âme s'humilia avant de briser le moule qui la contenait.

Schiller était à la seconde phase de son talent lorsqu'il entreprit d'écrire cette histoire admirable qui le range au nombre des meilleurs prosateurs de son pays, et qui lui valut le titre d'historien philosophe. Dans son *Histoire de la guerre de trente ans*, il considère les faits comme des raisonnements à l'appui de son opinion. *La Révolution des Pays-*

Bas se lit comme un plaidoyer plein de chaleur et d'intérêt. On lui reproche cependant de ne pas avoir assez étudié les faits dans leurs sources. Son roman inachevé, le *Visionnaire*, date aussi de cette époque.

Schiller résolut, après quelques années de repos, de se donner de nouveau au théâtre. C'est alors que parurent ces beaux drames qui ont noms : *Jeanne d'Arc*, *Guillaume Tell*, *Wallenstein*, *la Fiancée de Messine*, *Marie Stuart*. Quel pas de géant ! Schiller s'est surpassé lui-même.

La gloire de Schiller est ineffaçable ; elle brille dans le passé à côté de celle de Goëthe d'un éclat aussi vif, sinon toujours aussi soutenue. "Poëte, historien, philosophe, Schiller fut un des plus grands génies des temps modernes ; comme poëte, il sut peindre avec puissance et dans toute sa grandeur, l'idéale beauté de l'âme humaine ; comme dramatique, il n'a pas été surpassé, et comme lyrique, Goëthe seul peut lui être comparé. Ses écrits historiques, empreints d'un grand caractère, sont regardés comme des modèles du genre ; ses traités d'esthétique, fondés sur les principes philosophiques de Kant, régissent encore l'étude des arts en Allemagne. Ses deux traités sur le *Naïf* et le *Sentimental*, dans lesquels le talent qui s'ignore et le talent qui s'observe lui-même, sont analysés avec une sagacité prodigieuse ; mais dans son essai sur *la Grâce et la Dignité* et dans ses lettres sur *l'Esthétique*, c'est-à-dire la théorie du beau, il a y trop de métaphysique. Schiller tenait à la littérature par son talent, et à la philosophie par son penchant pour la réflexion ; ses écrits en prose sont aux confins des deux régions ; mais il empiète trop souvent sur la plus haute ; et, revenant sans cesse à ce qu'il y a de plus abstrait dans la théorie, il dédaigne l'application comme une conséquence inutile des principes qu'il a posés." (1)

On a encore de lui plusieurs volumes de poésies légères, épîtres, ballades, élégies, etc. On cite surtout ses odes : *Le Chant de la cloche*, *la Fête de la Victoire*, ou *le Départ de la flotte des Grecs*, qui révèlent chez l'auteur un véritable talent lyrique.

" Comme dramaturge, dit Ph. Chasles, on peut lui contester quelques qualités nécessaires. A force d'éviter les détails il laisse échapper certaines particularités de la vie ; il ne saisit que les traits principaux. Ses personnages emploient des phrases sonores pour exprimer des choses

(1) Mme de Staël *De l'Allemagne.*

simples. En fuyant les formes frivoles il touche à l'emphase. Mais la noblesse des pensées, l'élévation du style, la largeur et la franchise du coloris, rachètent ou compensent ces défauts de réalité vivante, cette marche solennelle et lente à laquelle nous ne pouvons nous empêcher de préférer l'allure simple et hardie de Shakespeare."

Schiller est le disciple poétique de Fichte, le disciple d'Iéna. Comme son maître, il avait en honneur et évaluait au plus haut degré de sagesse ce courage moral du *moi* humain : théorie qui fait de l'homme un dieu par l'orgueil de la vertu. A 45 ans, il disait adieu à ses amis rassemblés autour de son chevet. Mourir si jeune et être déjà proclamé, après Goëthe, le premier poëte de son pays ! Aussi, quel deuil par toute l'Allemagne ! Car Schiller est avant tout le poëte national et populaire. Chaque année, en Allemagne, on chôme celui qui, jeune encore, et d'une main ferme, posa sur son noble front le diadème de l'immortalité.

LESSING.

Gothald Epraïm Lessing naquit à Camentz, en 1729, et mourut en 1781.

Un jugement sain, un esprit pénétrant, une imagination féconde, sans être préjudiciable à la solidité et à la justesse de son raisonnement, une dialectique serrée, une connaissance profonde de l'antiquité, un goût épuré, ardent polémiste, critique distingué, philosophe, théologien et poëte : tel était Lessing.

On le distinait d'abord à l'étude de la théologie ; il obtint même ses degrés à Wittemberg dans cette science, mais un goût prononcé pour la littérature devait l'emporter.

Il s'associa aux principaux écrivains de l'époque et entreprit cette croisade méritoire contre le mauvais goût par ses savantes dissertations sur les théories de l'art. Les services qu'il a rendus à la littérature de son pays sont incalculables.

L'Allemagne, on le sait, est la patrie de l'esthétique. L'esprit contemplatif, réfléchi, sérieux et abstrait de l'Alle[illegible] aux sciences théoriques. Lessing, Winckelmann, Schiller, Richter et d'autres encore élevèrent l'esthétique à un degré qu'elle n'a pas encore atteint chez les autres peuples.

Lessing se place avantageusement à côté de Klopstock et de Wieland. Il n'a peut-être pas l'inspiration, la chaleur du premier, mais il surpasse le second en exactitude, en bon goût. Son esprit d'analyse, qui tendait plutôt au sérieux qu'à l'imaginaire, plutôt au réel qu'au conjectural, en fait un prosateur plutôt qu'un poëte, un versificateur plutôt qu'un déclamateur, un critique plutôt qu'un artiste. Pourquoi remarque-t-on chez lui l'absence de ce feu qui est l'apanage du poëte? Ah! c'est que Lessing, comme Goëthe, a gâté son talent lyrique par son scepticisme avancé. Il appartenait à la philosophie du XVIIIe siècle.

Lessing a quelque chose d'âpre dans le caractère, qui lui faisait trouver les paroles les plus incisives et les plus mordantes. Son style a quelques rapports avec la concision vive et brillante des bons prosateurs français: il tend à rendre l'allemand classique. C'est un esprit neuf et hardi, dit un de ses admirateurs, et qui reste néanmoins à la portée du commun des hommes; sa manière de voir est allemande, sa manière de s'exprimer européenne. Dialecticien spirituel et serré dans ses arguments, l'enthousiasme pour le beau remplissait cependant le fond de son âme; il avait une ardeur sans flamme, une véhémence philosophique toujours active et qui produisait, par des coups redoublés, des effets durables.

La brièveté et la simplicité qui règnent dans la plupart de ses *Fables* en font un des meilleurs fabulistes de l'Allemagne. Gelbert et Lichter seuls, lui disputent ce prix; le premier à cause de sa gaieté franche, le second par ses saillies heureuses.

Ses comédies manquent en général de gaieté; il faut pourtant en excepter *Minna de Barndehein* qui est sa meilleure, et *Emelia Galotti*. Sa tragédie, *Nathan le sage*, renferme des maximes "qui, selon l'expression de M. Chasles, ne sont jamais vraies, mais que les sophismes rendront toujours vraisemblables." Mais le grand mérite de Lessing comme dramatuge n'est pas tant d'avoir excellé jusqu'à un certain point dans ce genre, que d'avoir fondé pour ainsi dire la scène allemande, soit en préparant la voie à Goëthe dans ses théories sur le théâtre, en donnant une idée exacte du drame et des ressources laissées à l'auteur, soit en traçant les règles et en les mettant en pratique dans ses propres tragédies. Ses pièces ont été publiées dans les *Chefs-d'œuvre du théâtre étranger* et traduites par M. de Barante.

Sa *Dramaturgie* et ses *Lettres sur la littérature* renferment des remar-

ques justes et des idées profondes sur la philosophie, les belles-lettres et les arts. En Allemagne on lui préfère son *Laocoon*, ou *des Limites de la poésie et de la peinture*, critique excellente sur ces deux arts. Sous le titre de *Fragments d'un inconnu*, il a publié un grand nombre d'ouvrages précieux et ignorés. Ses *Considérations sur l'éducation du genre humain*, regardées longtemps comme son chef-d'œuvre sous le rapport du style et de l'expression, n'ont pu soutenir la réputation qu'elles s'étaient d'abord acquise. On a encore de lui une savante *Dissertation sur Béranger.*

WIELAND.

Christophe Martin Wieland naquit à Oberholzheim, près de Biberach, en 1733, et mourut en 1813.

C'est un des écrivains les plus féconds de l'Allemagne. A douze ans il avait commencé un poëme sur *la Destruction de Jérusalem*, qui, on peut se l'imaginer, ne fut pas terminé. Son père qui, de pauvre pasteur de campagne, était devenu citoyen de Biberach, initia le jeune Wieland aux premiers rudiments de la science. Il se perfectionna dans les Universités d'Erfurth et de Tubingen. Ses études terminées, il passa deux années en Suisse en compagnie des poëtes Bodmer et Breintinger. Les sites pittoresques de la riante Helvétie l'initièrent au sentiment des beautés de la nature et développèrent en lui cette imagination féconde qui devait plus tard se manifester par un grand nombre d'écrits. C'est là, au milieu des montagnes, des fleurs et des prés qu'il écrivit, à l'âge de vingt ans, ses poésies sacrées, intitulées : l'*Epreuve d'Abraham.* Il avait débuté deux ans auparavant par ses *Lettres morales à Sophie de Guttermann*, qui se font remarquer par la gaieté, la finesse et une certaine connaissance du cœur humain. De retour en Allemagne, il occupa diverses fonctions, fut tour à tour professeur de philosophie, conseiller d'Etat et instituteur des jeunes princes héréditaires de Waimar

Wieland est le plus glorieux représentant de l'école française. Il étudia les anciens et donna à son talent une forme classique qui distingue et fait aimer ses écrits. Xénophon était son auteur favori.

Grand admirateur de Voltaire, il a, avec ce dernier, plus d'un trait de ressemblance, ce qui lui valut le surnom de *Voltaire de l'Allemagne.* Comme l'auteur de la *Henriade*, Wieland s'est essayé dans tous les genres, et ce n'est peut-être pas trop dire que de le proclamer supérieur en plusieurs.

Son meilleur écrit est l'*Obéron* qui passe en Allemagne pour un poëme épique. La poésie est riche et la plaisanterie tirée du merveilleux y est maniée avec beaucoup de grâce et d'originalité. La beauté de la poésie de ce poëme héroïque peut être comparée à celle de l'Arioste.

Wieland a mis en vers plusieurs autres contes de chevalerie : *Gandalin*, *Gerion le courtois*, *Iris*, le *Nouvel Amadis*. Ses contes de chevalerie semblent supérieurs à ses poëmes imités du grec, *Musarion*, *Endymion*, *Ganimède*, le *Jugement de Pâris*, etc. Ses poëmes philosophiques : les *Grâces*, *l'Anti-Ovide*, *la Nature des choses*, prouvent la fécondité et la flexibilité de son talent.

Wieland a laissé quelques tragédies : *Jeanne Gray*, *Clémentine de Porretta*, etc., qui n'eurent pas un grand succès; plusieurs comédies, des traductions de Shakespeare, de Cicéron, de Lucien, etc.

Agathon, chef-d'œuvre de style et d'exécution, est regardé par quelques critiques comme son meilleur ouvrage. Il a voulu se peindre dans cet ouvrage en représentant un jeune homme qui, aux prises dans sa jeunesse avec les austérités de la religion d'un côté et les séductions mondaines de l'autre, revient après d'amères déceptions à une vie plus sage et plus réglée. *Don Sylvio de Rosalva* est le Don Quichotte de l'Allemagne. Ce roman, de même que le *Miroir d'or*, et une polémique contre la religion révélée et les féeries qui alors étaient fort à la mode; *Nadine*, peinture voluptueuse, *les Abdesitains*, le *Djinnestan*, *Pérégrin*, *Protée*, *Aristippe*, pièces relatives à l'histoire secrète de l'esprit et du cœur de l'homme, tirées des archives de la nature, et où il attaque vertement J. J. Rousseau, complètent la liste de ses écrits qui forment au-delà de cinquante volumes.

Wieland était encore un critique distingué. Il le cède pourtant sous ce rapport à Lessing. On lit avec intérêt la savante polémique qui le fit entrer en lice avec Goëthe à propos du goût de la littérature française qu'une revue mensuelle, le *Mercure allemand*, cherchait à répandre en Allemagne.

Les œuvres de Wieland ont obtenu un grand succès en Allemagne. La noblesse, la tendresse, la grâce, l'éloquence et l'esprit s'y confondent. Il manque quelquefois de concision mais il comble ce défaut par son étonnante fécondité.

Comme Goëthe, comme Lessing, comme un grand nombre d'autres de

ses compatriotes, Wieland subit l'influence du philosophisme du XVIIIe siècle. A nos yeux, son grand tort, comme littérateur, est d'avoir trop favorisé l'influence française. Klopstock, en préconisant l'influence anglaise, est tombé dans la même faute ; ces écoles n'étaient pas nationales. Il appartenait à Lessing dans la critique, à Schiller, à Goëthe dans la poésie, et à Winckelmann dans les arts, d'entreprendre à la fin du XVIIIe siècle, cette tâche honorable.

Comme la plupart des lettrés de son pays, Wieland avait une conversation agréable, recherchée et savante. Il a été honoré de l'estime et de la considération publique. Toutes les académies de l'Allemagne et l'Institut de France le reconnurent au nombre de leurs membres.

Nous terminons : " Wieland, remarque M. Cahen, n'était pas un génie créateur, comme Goëthe et Richter. Son principal mérite consistait à s'approprier les découvertes des autres et à y imprimer le sceau de son esprit. Ses peintures de mœurs de la Grèce manquent surtout de vérité ; il n'a jamais approfondi la nature, ni dans la religion, ni dans les arts, ni dans la philosophie ; mais il savait donner parfois, à ce qui n'était que superficiel, l'apparence de la profondeur ; du reste, il était toujours léger, toujours gracieux, et connaissait mieux que personne toutes les ressources de sa langue. De même que son maître Voltaire, il faisait un usage beaucoup trop fréquent de l'ironie, et sa prédilection pour les sujets allégoriques répand beaucoup de froid sur ses écrits, surtout aujourd'hui que ses allusions ne sont pas comprises comme elles l'étaient au temps où il écrivait. C'est là ce qui explique pourquoi il n'a point eu une influence générale et durable sur la littérature allemande. Le plus grand service qu'il ait rendu à son pays, c'est d'avoir épuré le goût et lui avoir enseigné à apprécier les beautés de l'antiquité. S'il a été quelquefois trop vanté, il a été en revanche trop rabaissé lors de la révolution qui s'est faite dans l'esthétique de l'Allemagne ; mais il sera toujours incontestablement placé au rang des plus grands écrivains de sa patrie."

WOSS—GESSNER—WINCKELMANN.

Johann Heinrick Woss naquit en 1751, à Sommersdorf, dans le Mecklembourg, d'un pauvre fermier, et mourut en 1827. Grâce à un ami, il étudia à l'Université de Gœttingue. Il était avancé en âge lorsqu'il termina ses études.

Il étudia avec passion les langues anciennes, et il voulait plier le dialecte allemand à la pureté des idiômes antiques. Les services qu'il a rendus à la langue allemande sont incalculables.

C'est avant tout un languiste; ses savantes traductions le prouvent. Il traduisit en vers presque mot pour mot les deux épopées d'Homère. C'est le meilleur traducteur du vieux chantre de l'Attique. Aidé de ses deux fils, il traduisit encore les *Mille et une nuits* de Galland, le *Théâtre* de Shakespeare, les *Géorgiques* de Virgile, et la plupart des classiques grecs et latins.

Sa pastorale, *Louise*, le range au nombre des meilleurs poëtes. La pureté, la simplicité et l'harmonie s'y confondent. Ses ballades populaires en font un digne rival de Burger. Ses odes, élégies, idylles, etc., complètent le nombre de ses écrits.

Il a imité trop servilement les classiques dans ses églogues. Il en résulte de la fadeur et une monotonie désagréable; certainement il ne peut, comme poëte pastoral, être comparé à Gessner.

Son amour pour le classique en fait un admirateur passionné de Klopstock.

Son caractère dur et arrogant lui suscita des ennemis, et il déploya trop d'acrimonie dans ses démêlés avec Stolberg, Creuzer, et d'autres écrivains non moins célèbres.

Solomon Gessner naquit à Zurich, en 1730, et mourut en 1788.

Son amour pour la vie pastorale, le coloris de son dessin, la fraîcheur de sa poésie, la grâce de ses idylles, ses paysages si coquettement décrits, l'ont fait surnommer le Théocrite de l'Allemagne.

S'il eut des imitateurs dans le genre pastoral parmi ses compatriotes, il n'eut pas de rivaux. Sa versification est élégante, toujours riche, toujours gracieuse, toujours imagée, mais aussi souvent incorrecte. Il n'avait pour se guider que les livres d'instruction que son père, pauvre pasteur de campagne, lui avait donnés.

Forcé par nécessité de faire le commerce de livres, le jeune Gessner, en artiste passionné, négligeait volontiers les chalands pour se cacher dans un coin de la petite librairie avec un volume de poésies. Il n'avait qu'à jeter les yeux autour de lui pour oublier aussitôt la vie réelle. Paysages enchanteurs, sites pittoresques, montagnes aux neiges éternelles, vertes pelouses, glaciers immenses, ravins infranchissables, végétation luxuriante, tout dans cette pittoresque Helvétie devait porter le jeune

Gessner à aimer les beautés de la nature. Aussi, ses idylles sont-elles généralement estimées. De tous les faiseurs d'églogues qui ont imité jusqu'à satiété les scènes champêtres depuis Théocrite et Virgile, Gessner est peut-être le seul, avec le Florentin Sannazar, qui ait su se mettre en garde contre l'insipide fadeur, apanage inévitable des pastorales ordinaires.

Il a donc cherché un remède là où la France du XVIIIe siècle ne voyait que du gracieux et du sentimental. Le caractère des deux peuples se dessine à cette variante de goût. Le mélancolique Allemand, toujours grave, toujours dans les abstractions, ne peut rechercher l'imaginaire dans la nature et le beau dans le champêtre comme le Français; le premier est trop sévère pour s'intéresser à un genre secondaire, l'autre, plus superficiel, s'enthousiasme aisément pour tout ce qui revêt les formes du beau. Ajoutons que de nos jours l'esthétique ne saurait accorder une autre place au mérite littéraire de Gessner que celle que ses contemporains lui ont donnée.

Solomon Gessner était un ami de la paix, de la douce quiétude. Content de l'affection publique, des joies du foyer domestique, exempt d'ambition, il vécut aimé de ses concitoyens et chéri des siens.

Winckelmann, antiquaire archéologue et critique, a opéré une véritable révolution en Allemagne dans la manière de considérer les arts, et par les arts, la littérature. A ce titre, il se place à côté de son contemporain Lessing.

Nul ne sait mieux décrire la beauté des monuments, et trouver l'idéal de l'art. Il a donné les vrais principes, admis maintenant dans les arts sur l'idéal, sur cette nature perfectionnée dont le type est dans notre imagination, et non en dehors de nous. La poétique de tous les arts est rassemblée dans un même point de vue dans ses écrits. Il en a banni le mélange du goût antique et du goût moderne. Mais sa plastique est toute païenne; il admira trop les anciens. Toutefois, il a développé ses théories avec une telle connaissance et dans un style si parfait qu'on est tenté de sacrifier l'originalité pour une imitation si fidèle et si savantede l'antiquité.

RICHTER.

Tout le monde a lu le *Titan*, ouvrage si vrai par le fond, si excentrique par la forme du célèbre humoriste, Jean Paul Frédéric Richter (1763–1825). Cet auteur laissa plus de soixante volumes où il traite toutes

les questions qui peuvent intéresser l'homme. Poëte capricieux, satyrique acrimonieux, mais sans amertume, Richter est encore doué d'une imagination brillante et intarisable. Outre son *Titan*, on lit encore avec intérêt *l'Hesvérus*, *Fleurs et Fruits*, *Espérance et Réalité.* Jean Paul est un des écrivains les plus bizarres de l'Allemagne. Son esprit ressemble à celui de Montaigne. Il est parfois sublime, mais la mélancolie continuelle de son langage ébranle quelquefois jusqu'à la fatigue. Sa sensibilité touche l'âme, mais ne la fortifie pas assez. La poésie de son style, dit un critique, ressemble aux sons de l'harmonica, qui ravissent d'abord et font mal au bout de quelques instants parce que l'exaltation qu'ils excitent n'a pas d'objet déterminé. On trouve des beautés admirables dans ses écrits, mais l'ordonnance et le cadre de ses tableaux sont si défectueux que les traits de génie les plus lumineux se perdent dans la confusion de l'ensemble. Dans ses ouvrages, il mêle constamment la plaisanterie au sérieux. Sa manière d'observer le cœur humain est pleine de finesse et de gaieté, mais il ne connait guère que le cœur humain, tel qu'on peut le juger d'après les petites villes d'Allemagne, et il y a souvent, dans ses peintures de mœurs, quelque chose de trop innocent pour notre siècle. Sous un certain rapport, c'est le Sterne de l'Allemagne.

On a encore de lui : *Palingénésie*, *Introduction à l'Esthétique*, *Sermons de carême*, *Politique des Romans fantastiques*, *Choix fait parmi les papiers du diable*, *Quintus Fiselein*, etc.

Il charme par les épisodes. M. P. Chasles, qui nous a laissé une traduction de ses œuvres, l'appelle le Rabelais mélancolique de l'Allemagne. Ses titres, ajoute-t-il, ne donnent jamais l'idée de ses livres. Tout est digression, sauts immenses, triple hiérogliphe, et pourtant du milieu de ces lignes bizarrement ordonnées, mille éclatantes beautés se détachent à tous moments et nous transportent dans tous les ordres d'idées et de sentiment possibles à l'âme humaine.

Etre incomparable, intelligence sans nom, Richter appartient à cette classe d'écrivains *humoristes* qui manient l'épigramme sans amertume. Et à tous ses titres, il se place naturellement à côté de son contemporain, le fantastique Hoffmann.

AUGUSTE ET FREDERIC SCHLEGEL.

Auguste Wilhelm de Schlegel naquit à Hanovre, en 1767.

Il fit de bonnes études théologiques à Goettingue, devint gouverneur

à Amsterdam, obtint le titre de conseiller à Iéna ainsi qu'une chaire de philosophie.

Il voyagea pendant quelque temps en compagnie de Mme de Staël, et séjourna en France auprès d'elle, après la paix de 1819.

A. W. Schlegel est un critique distingué. *Son Cours de littérature dramatique* a exercé une grande influence à cause de l'enthousiasme de l'auteur pour la littérature catholique du moyen-âge. Ses jugements sont parfois sévères. On a encore de lui une excellente traduction de Shakespeare, de Caldéron, et d'un grand nombre de poëtes méridionaux. Comme poëte, il occupe un rang assez élevé sur le Parnasse allemand. Cependant, le titre de savant lui sied mieux que celui de poëte. Orientaliste distingué, il a traduit deux grandes épopées indiennes: *le Ramayana* et *l'Hetopadesa*. On a encore de lui les *Fleurs de la poésie italienne, espagnole et portugaise, la Forêt romantique, Comparaison de la Phèdre de Racine et de celle d'Eurypide*, un *Essai sur la littérature provinciale* et ses œuvres poétiques. De concert avec son frère, il a rédigé *l'Athénéum* et la *Critique caractéristique.*

" Les écrits de A. W. Schlegel, dit Mme de Staël, sont moins abstraits que ceux de Schiller; comme il possède en littérature des connaissances rares même dans sa patrie, il est ramené sans cesse à l'application par le plaisir qu'il trouve à comparer les diverses langues et les différentes poésies entre elles."

Il a publié en français une brochure portant le titre: *Réflexions sur le système continental.*

Frédéric Schlegel, frère du précédent naquit à Hanovre, en 1772, et mourut en 1829.

Il se livra d'abord au commerce, puis à l'étude de l'antiquité et des Belles-Lettres. Il se perfectionna dans ses études à Goettingue et à Leipzig. Après avoir professé à Iéna, il se maria en 1803, se convertit au catholicisme avec toute sa famille, vint s'établir à Paris, puis à Vienne où il fut nommé conseiller et secrétaire de la cour impériale.

Un critique résume son mérite en ces termes: " Philosophe, historien et poëte, il fut un des hommes célèbres de l'Allemagne dont l'esprit a le plus d'originalité."

Son *Histoire de la littérature ancienne et moderne* se fait remarquer par la profondeur des théories, sinon par la justesse des appréciations. Son roman, *Lucinde*, le range au nombre des meilleurs prosateurs de son

pays. Comme son frère, il s'adonna à l'étude des langues orientales et du sanscrit. Son traité sur la langue et la sagesse des Indiens indique beaucoup d'érudition. Dans sa *Philosophie de la vie* et sa *Philosophie de l'histoire*, il émet certaines idées vagues, certains principes hardis, qui sont des défauts inhérents à sa race. Il veut la réhabilitation de Dieu dans la science et la glorification de l'humanité au sein de l'unité catholique.

On accuse les deux Schlegel de partialité. Ils n'ont eu que des louanges pour la littérature du moyen-âge et que des blâmes pour la littérature moderne. Tous deux enthousiastes des institutions du moyen-âge, fervents catholiques, ils ont cru y voir une source plus grande d'inspirations poétiques.

F. Schlegel s'occupa plus particulièrement de la philosophie, et son frère de la littérature, mais tous deux ont excellé dans la critique.

KOTZEBUE—HOFFMANN—TIECK—HERDER.

Auguste Frédéric Ferdinand de Kotzebue naquit à Waimar, en 1761, et mourut assassiné en 1819.

Son caractère peu estimable lui attira un grand nombre d'ennemis. Il prit une part active dans les affaires politiques de son pays. Un libelle injurieux intitulé *Bahrdt*, ou *la Tête de fer*, le fit unanimement détester.

Envoyé en exil en Sibérie, pour des déclamations furibondes et insolentes à l'adresse de Paul Ier de Russie, il y écrivit l'histoire de sa captivité sous le titre de *la plus Mémorable Année de ma vie.* Ses écrits en faveur de la Révolution française achevèrent de lui gagner la haine publique. Il périt victime de ses opinions outrées et de ses écrits violents.

Au nombre des deux cents drames, tant tragiques que comiques, qu'il a laissés, on cite *Misanthropie et Repentir*, les *Deux Frères*, les *Huisites*, les *Croisés*, les *Espagnols au Pérou*, la *Mort de Rolla*, *Jeanne de Montfauçon*, *Agnès de Breslow*, *Jules de Tarente*, *le Noble pauvre*, *Don Diego* et *Eléonore.*

Le grand mérite de Kotzebue est son heureuse fécondité. La politique, le journalisme, la poésie, l'histoire, le pamphlet, le roman, devinrent tour à tour le théâtre de son esprit actif et pénétrant.

Il est regrettable que son caractère revêche et maussade lui ait sus-

cité tant d'ennemis. De suite on reconnait, en lisant ses drames, l'homme rude manquant du vernis des gentilshommes et d'éducation. Ce qu'il recherche, c'est la bouffonnerie, la farce basse et stupide. Il s'ensuit que son style ne se fait pas remarquer par l'élévation de la pensée, la noblesse du sentiment et l'élégance de la phrase. Ses personnages n'intéressent pas ; il n'a pas su leur tracer un caractère bien tranché. Mais personne ne sait mieux ménager l'effet théâtral et adapter la scène aux situations : il est français sous ce rapport. Il émeut parfois en créant des situations embarrassantes et par des sentiments romanesques, ce qui valut à ses pièces un succès général et assez mérité. Bref, Kotzebue n'avait pas les grandes qualités qui font les poëtes dramatiques, mais il avait l'accessoire. Ses romans sont médiocres.

Théodore Ernest Guillaume Hoffmann naquit à Kœnigsberg, en 1776, et mourut en 1822. La bizarrerie de son caractère se retrouve dans ses écrits. Jeune encore on le voit sans cesse occupé à faire des niches à ses camarades, à troubler la paix du foyer paternel, à faire souffrir les animaux domestiques, à cacher la bible de son grand père et la tabatière de sa grand'mère. Il se fit recevoir avocat, obtint un emploi lucratif et le perdit par une mauvaise plaisanterie. Pauvre, il est toujours content ; riche, il se livre au libertinage : tel était ce personnage excentrique.

Les principaux écrits de ce conteur célèbre sont : *Fantaisie à la manière de Collat, la Vision sur le champ de bataille, les Nocturnes, l'Elixir du diable, les Tribulations d'un directeur de théâtre, les Frères Séraphion, les Méditations du Chatmurr, la princesse Brambillo, Maître Floh, les Contes fantastiques, nocturnes*, etc., les derniers *Contes*, etc.

Tous ces écrits sont très populaires en France. Ils ont été reproduits sous tous les formats et avec tous les ornements de l'illustration. Il y a, en effet, dit un de ses biographes, chez ce bizarre écrivain tant d'originalité profonde et naïve, un luxe tel de dévergondage, de sensibilité et de moquerie, une satyre fine et piquante entremêlée d'extravagances si naturelles, qu'il est aussi pénible de le quitter quand on s'est familiarisé avec lui que de se reposer d'un songe qui plaît.

Personne mieux que lui n'a connu les vrais sentiments qui surgissent dans le cœur de l'artiste. Personne ne sait mieux peindre d'un seul trait toutes les émotions, toutes les jouissances et toutes les souffrances de ceux qui vont à la recherche de l'idéal. Personne encore ne sait mieux

donner des traits particuliers, profonds et marquants aux natures excentriques. Sous ce rapport, on peut l'appeler à juste titre le Balzac de l'Allemagne.

Ludwid Tieck naquit à Berlin, en 1773.

Il passa la plus grande partie de sa vie à voyager. Il contribua, de concert avec le philosophe Fichte, les deux critiques Schlegel, le poëte lyrique Novalis, à faire la révolution littéraire du romantisme.

De tous ces grands poëtes, dit Mme de Tastu, ses adversaires comme ses émules, il demeure seul, mais debout, mais puissant encore et toujours honoré. Une polémique hardie, et presque unique, une imagination vive, brillante, éminemment *humoristique*, une rare et malicieuse finesse cachée sous les apparences de la simplicité et de la grandeur, une âme tendre et élevée, un cœur allemand avec une tête italienne, telles sont les qualités attribuées à Tieck par ses compatriotes et qui les consolent de la perte de tant de bons génies, auxquels il était digne de succéder. Depuis quelques temps il s'occupe plus spécialement de critique dramatique ; on lui reproche de mettre en peu de *Shakespearomanie* dans ses jugements.

Tieck a écrit un grand nombre d'ouvrages. On lit surtout avec intérêt les comédies intitulées : *Octavien* et le *Prince Zerbin ;* d'autres compositions dramatiques, sans être cependant destinées à la scène, le *Chaperon rouge*, le *Chevalier Barbe-Blue*, *Geneviève Fortunatus ;* une critique littéraire : *Panthasus* ; des romans : *la Révolte dans les Cévennes*, *Stermhold*, etc : des contes populaires, des recueils de poésies, etc.

Herder est remarquable ; son âme, son génie, sa moralité l'ont illustré. Ses écrits sont de trois classes différentes : l'histoire, la littérature et la théologie. Il s'est beaucoup occupé de l'antiquité, surtout des langues orientales. Son livre intitulé : la *Philosophie de l'histoire* est peut-être le livre allemand écrit avec le plus de charme. Son *Essai sur la poésie hébraïque* exprime le génie du peuple prophète, pour qui l'inspiration poétique était un rapport intime avec la Divinité. Son *Recueil de chansons populaires* contient des romances et des poésies détachées où sont empreints le caractère national et l'imagination des peuples. Herder a mêlé la religion à tous ses écrits. On aime dans son style ce laisser aller qui indique une supériorité décidée. « Herder, dit l'auteur *de l'Allemagne*, n'était pas scrupuleusement orthodoxe ; cependant il rejetait, ainsi que ses partisans, les commentaires érudits qui avaient pour but de sim-

plifier la Bible, et qui l'anéantissaient en la simplifiant, Une sorte de théologie poétique, vague, mais animée, libre, mais sensible, tient la place de cette école pédantesque qui croyait marcher vers la raison en retranchant quelques miracles de cet univers ; et cependant le merveilleux est à quelques égards peut-être plus facile encore à concevoir que ce qu'on est convenu d'appeler le naturel."

ÉCRIVAINS SECONDAIRES.

Parmi les écrivains du second rang nous nommerons le célèbre fabuliste Conrad Pfeffel. Ses fables et ses contes, se font remarquer par un esprit judicieux, de la raison, une imagination riante,
un sincère enthousiasme pour le bien, le beau et l'honnête.

Burger (1748) est le poëte populaire de l'Allemagne. On rencontre dans ses odes, ses élégies, ses sonnets et ses ballades, la véritable inspiration. C'était encore un versificateur élégant. Outre un grand nombre d'écrits sérieux sur la langue et le style il traduisit en beaux vers *l'Illiade* et les œuvres de Shakespeare. On cite surtout sa ballade *Lenore*.

La terreur est en Allemagne une source inépuisable d'effets poétiques: les revenants et les sorciers plaisent au peuple comme aux hommes éclairés: c'est un reste de la mythologie du Nord; c'est une disposition qu'inspirent assez naturellement les longues nuits des climats septentrionaux: et d'ailleurs, quoique le christianisme combatte toutes les craintes non fondées, les superstitions populaires ont toujours une analogie quelconque avec la religion dominante. Bürger est de tous les Allemands celui qui a le mieux saisi cette veine de superstition. Aussi, ses romances sont-elles connues de tout le monde. *Lonore* et *le Féroce Chasseur* se placent à côté de la *Fiancée de Corinthe* de Goëthe.

Hoelty (1748) est un lyrique justement estimé; c'est le chantre des joies de la famille, du doux retour du printemps, des amours chastes et fécondes. Il écrit avec pureté, grâce et élégance. Stolberg (1750) est un admirateur de l'antiquité. Il a laissé des traductions de la plupart des auteurs grecs. Ses poésies se font remarquer par le brillant des pensées, par l'éclat des figures, par la hardiesse de son jet. Les *Epitres* et le poëme *Uranie* placent Tiedge (1752) au nombre des bons écrivains allemands. Ses poésies sont éminemment religieuses.

Tout le monde connaît les œuvres d'Auguste Lafontaine (1758). allemand de naissance mais français d'origine. Il fut longtemps pro-

fesseur de philosophie à l'Université de Halle. C'est un des plus féconds romanciers du siècle dernier. Ses livres sont en général plus intéressants par les détails que par la conception même du sujet. Il écrit avec vérité les scènes de famille. Il a l'esprit perspicace et pénétrant. Son *Tableau de famille*, ou *Journal d'un pasteur de campagne*, le *Testament*, *l'Aveu au tombeau*, *Falkenstein*, *Welf Budo*, sont ses meilleurs ouvrages.

La foule des romans d'amour publiés en Allemagne a fait tourner un peu en plaisanterie les clair de lune, les harpes qui retentissent le soir dans la vallée, enfin tous les moyens connus de bercer doucement l'âme. Les Allemands, comme les Anglais, sont très féconds en romans qui peignent la vie domestique. La peinture des maux est plus élégante dans les romans anglais; elle a plus de diversité dans les romans allemands. Il y a en Angleterre, malgré l'indépendance des caractères, une manière d'être générale donnée par la bonne compagnie; en Allemagne rien à cet égard n'est convenu. (1)

Frédérick de Matthisson (1761) est un des meilleurs poëtes de l'Allemagne. On a de lui des poésies, quelques drames, des lettres et les *Souvenirs de Voyages*. Il y a de la pureté dans sa poésie; sa prose est plus affectée. Il peint la nature en maître; aucune beauté ne lui échappe.

Ajoutons encore à ces noms Jos. Karl Musacus, dont la précieuse érudition remet en lumière les contes populaires et traditionnels de la nation; Henri Schubart, poëte satyrique plein d'originalité et qu'une longue captivité a rendu cher à l'Allemagne, Hippel, écrivain humoristique qui a peut-être ouvert la carrière où Jean Paul s'est illustré; Gaspard Lavater, plus célèbre comme auteur de la science physiognomonique; F. H. Jacoby, l'auteur de *Waldemar*, roman philosophique qui a joui d'une grande réputation; Solimann, un des meilleurs écrivains populaires de l'Allemagne, auteur d'une foule d'excellents écrits sur l'éducation; Henri de Pastalozzi, son digne émule, que sa méthode d'enseignement, féconde en heureux résultats, a rendu célèbre; Compe, l'auteur de *l'Ami des enfants*, naturalisé en France par Berquin, et de tant de bons écrits qui ont été traduits ou imités dans toutes les langues; Blumenbach, le Cuvier de son temps; Eiehhorn, investigateur de l'antiquité; Max Klenger, auteur des *Jumeaux*, drame dont le succès balança celui du *Goetz de Berliechingen* de Goëthe; Konrad Haunert, historien et géographe distingué; Claudius, autre ami des enfants; Arnold H. L.

(1) Mme de Staël.

Hoeren, auteur d'un grand ouvrage, *la Politique, les Mœurs, le Commerce des peuplades de l'antiquité;* Fred. Hang, le poëte satyrique le plus spirituel de l'époque; J. I. Bœttiger, l'antiquaire, auteur des *Matières d'un drame romain*; Genty, un des publicistes les plus renommés de l'Allemagne; enfin Ancillon, ministre et directeur de l'instruction publique en Prusse, écrivain profond, judicieux qui fit autorité en politique et qui écrivit en français.

On peut diviser en trois classes principales les différents écrits historiques publiés en Allemagne : l'histoire savante, l'histoire philosophique et l'histoire classique. Mascow, Schopflin, Schloezer, Galterer, Schmidt, appartiennent à la première classe par leurs recherches immenses. Schiller est à la tête des historiens philosophiques et Muller est le modèle des historiens classiques. Son *Histoire de la Suisse* est un chef-d'œuvre où l'on découvre l'érudit et l'écrivain de grand talent. Il était, s'écrie Mme de Staël, d'un savoir inouï et ses facultés en ce genre font vraiment peur. On ne conçoit pas comment la tête d'un homme a pu contenir ainsi un monde de dates et de faits. Les six mille ans à nous connus étaient parfaitement rangés dans sa mémoire et ses études avaient été si profondes qu'elles étaient vives comme des souvenirs. Muller lisait habituellement les auteurs grecs et latins dans leur langue originale; il cultivait la littérature et les arts pour les faire servir à l'histoire.

III.

Avec notre siècle commence la troisième période de la littérature allemande. C'est de là que date aussi l'école romantique. La critique allemande rattache le roman au genre épique comme invention poétique, bien que l'écrit soit en prose. On le vit apparaître sous toutes ses formes : romans historiques, sentimentals, philosophiques, psychologiques, fantastiques, chevaleresques. Walter Scott et Cooper ayant préconisé le genre, les esprits se tournèrent vers ces nouveaux astres.

L'esprit d'imitation se manifesta dans toutes les branches : dans les arts, l'éloquence, la poésie. L'histoire est plus dignement représentée.

Une foule d'écrivains pédagogues apparurent dans ce temps. Leurs travaux sont généralement estimés, mais leur méthode est la même; ils répètent des idées analogues dans un texte varié. Le cardinal

Schmidt brille au premier rang de ces écrivains dont les travaux s'adressent à l'enfance. Il faut aussi citer l'ouvrage si remarquable de Rohrbacher, l'*Histoire de l'Eglise*, vaste monument en vingt-et-un volumes.

LE THÉATRE EN ALLEMAGNE.

Il est temps de dire un mot du théâtre allemand. La plupart des bons écrivains allemands ont fait des tragédies, mais leurs pièces sont toutes tragiques ; la comédie n'y est pour rien. Si on veut rire on empruntera de quelques opéras français ; mais c'est un fait reconnu, l'Allemand ne déride pas l'Allemand.

Les pièces allemandes, dit un critique, ressemblent d'ordinaire aux tableaux des anciens peintres : les physionomies sont belles, expressives, recueillies ; mais toutes les figures sont sur le même plan, quelquefois confuses, ou quelquefois placées l'une à côté de l'autre, comme des bas-reliefs, sans être réunies en groupes aux yeux des spectateurs. Les Français pensent avec raison que le théâtre comme la peinture doit être soumis aux règles de la perspective. Si les Allemands étaient habiles dans l'art dramatique, ils le seraient aussi dans tout le reste ; mais en aucun genre, ils ne sont capables même d'une adresse innocente ; leur esprit est pénétrant en ligne droite ; les choses belles d'une manière absolue sont de leur domaine ; mais les beautés relatives, celles qui tiennent à la connaissance des rapports et à la rapidité des moyens, ne sont pas d'ordinaire du ressort de leurs facultés. En général, ils savent mieux peindre les caractères que les personnes.

Zacharias Werner (1768) a tout ce qu'il faut pour être poëte ; il a beaucoup d'enthousiasme et d'imagination. Ses meilleures tragédies sont : *les Fils de la Vallée*, *la Croix sur la Baltique*, *les Croisées*, *Martin Luther*, *Attila*, *le Vingt-Quatre Février*. Adolphe Krunmacher (1768) a de l'âme et de l'originalité. Ses écrits, pour la plupart destinés à la jeunesse, sont remplis de cette grâce qui charme, de cet abandon naïf qui encourage et fait lire. On cite avec raison ses *Paraboles*, ses *Apologues*, *le Monde des enfants*, *le Petit livre des fêtes*, des drames, et particulièrement *la Souffrance, la Mort et la Résurrection de Notre Seigneur*, en douze tableaux.

Frédéric de Hardenberg (1772), dont le nom répond au pseudonyme Novalis, était amateur de la fantasmagorie. Ses poésies sont, comme son

esprit, mélancoliques, tendres et rêveuses. Ses chants religieux sont considérés comme les plus parfaits du XVIIIe siècle. Il laissa encore *les Disciples de Saïs*, *Henri d'Ofterdingen*, *les Hymnes à la nuit*, *les Fragments de philosophie*, et un recueil intitulé : *Reliques*.

Ladislas Pyrker de Felsae–Eoer (1772) est le poëte épique de la troisième période. Sa *Tunisiade* et son *Rodolphe de Hasbourg*, ses poésies religieuses, *Perles de l'antiquité sacrée*, contiennent des beautés de premier ordre. Son style est saupoudré de figures.

La Motte Fouqué (1777) connu sous le pseudonyme de *Pellégrine*, est un poëte tragique et lyrique. Il fit aussi des romans. Il est doué d'une imagination riche et gracieuse. Ses derniers romans eurent moins de succès que les premiers. Il avait le malheureux défaut de se répéter ; ses descriptions sont trop longues et trop multipliées. Ses drames les plus connus sont *Alwin* et *les Héros du Nord*. Ses meilleurs romans sont *Ondine*, *les Voyages maritimes de Thiodalfs*, *la Bague enchantée*, le *Chantre de la Wartbourg*. Il épousa une femme célèbre, Mme veuve Rochow qui est l'auteur non-seulement de romans agréables, mais encore des *Lettres sur la mythologie*, *d'Essais sur la vie du monde actuel* et *des Femmes dans le grand monde*.

Adolphe Mullner (1777), chef de l'école fataliste, était un poëte de mérite. Si cette malheureuse idée du sombre hasard ne se fût pas constamment trouvée dans ses écrits, il mériterait les éloges que quelques critiques lui ont prodigués. C'est la terreur qui règne dans son théâtre. Son *Die Schuld* (*l'expiation*) est son chef-d'œuvre, *le Vingt-Neuf Février*, le *Roi Jugurd*, et *l'Albanaire* ont leur mérite.

Houward (1778) se distingue par la pureté de son style et l'élégance de sa versification. Il est l'auteur des *Accords romantiques*, du *Livre des enfants de la classe élevée*, des *Tableaux de la jeunesse*. Il excelle surtout dans ses drames : *le Prince et le Bourgeois*, *les Ennemis*, le *Pirate* et le *Portrait*.

Aloys Schreiber (1775), critique éclairé et poëte dramatique estimé a laissé des recueils de poésies sous les titres de *Vases d'automne*, *Couronne de Myrte*, *Cornelia*, etc. Ses légendes rhénanes méritent surtout l'attention du lecteur.

Chamisso (1781) possède toutes les richesses que peut offrir la langue qu'il parle. Son *Pierre Schlemehl*, œuvre fantastique, digne de la plume d'Hoffmann, et la relation de ses voyages, sont regardés comme des modèles de style descriptif et scientifique.

Ludwig Achim d'Arnim (1781), médecin et poëte, publia des récits dramatiques, les *Consolations de la Solitude*, le *Jardin d'hiver*, les *Révélations d'Ariel*, les *Gardiens de la couronne*, ou la critique des progrès des différents âges. On a encore de lui des ballades et des chants composés en commun avec son ami le poëte Clément Brentano, intitulés le *Cor merveilleux des enfants.*

Raupach (1784) est un des meilleurs poëtes dramatiques de l'Allemagne. Son chef-d'œuvre, *le Trésor des Niebelungs*, ainsi que *Raphaël* et *la Fille de l'air*, renferment des sentiments passionnés, un style plein de mélancolie et d'élévation. Johann Lud Whland (1787), docteur en droit, écrivain sérieux qui enrichit *l'Almanach poétique* de nombreux morceaux fort goûtés, laissa en outre un volume de poésies mêlées, deux tragédies : *Ernest, duc de Souabe* et *Louis de Bavière*, et l'histoire du célèbre Minneseaenger, Walter de Walgelweide. Ses écrits se distinguent par le coloris, la profondeur des sentiments et la verité de l'expression.

Schulzc (1789) de qui nous avons *Psyché*, *la Rose enchantée* et *Cécilia* est considéré comme un des premiers poëtes épique de l'époque. C'est l'amour qui lui fit faire des vers, et à l'exemple de Pétrarque il voulait immortaliser sa chère Cécilia, jeune fleur qui ne venait de naître que pour mourir. C'est encore le peintre de la tempête.

Franz Grillparzer (1790) se livra d'abord à la poésie dramatique. Il se fit fataliste à la façon de Mullner. Il a des défauts d'ensemble mais on rencontre dans ses écrits des passages du plus haut lyrique. *Sapho*, *le Roi Attacor*, son chef-d'œuvre, *et le Fidèle serviteur* sont encore de belles pièces. " Grillparzer, dit Lord Byron, est grand, antique, pas si simple que les anciens, mais très simple pour un moderne, parfois trop *Staëlique.* Somme toute, c'est un écrivain fort distingué."

Kœrner (1791), poëte et guerrier, est le Tyrthée de l'Allemagne. Ses chants : *la Lyre et l'Epée*, sont connus par toute la vieille Saxe. Ses *Boutons naissants* fleurissent encore.

Gustave Schwal (1792), le traducteur des *Méditations* de Lamartine et du *Napoléon en Egypte* de Barthélemy et Méry, publia des ballades, des légendes, des chansons, etc, sous les titres de ; *les Rives du Vicker*, *les Alpes souabes*, *le Lac de Constance et le Rheinthal*, *la Suisse et ses châtaux-forts* ; des drames dont le principal est son *Charles Stuart.*

Comme on le voit, la multitude des essais indique le penchant naturel

de la nation allemande. Les Allemands improvisent pour ainsi dire en écrivant ; et cette grande facilité est le véritable signe du talent dans les beaux-arts, car ils doivent, comme les fleurs du midi, naître sans la culture ; le travail les perfectionne, mais l'imagination est abondante lorsqu'une généreuse nature en a fait don aux hommes. Il est impossible de citer tous les poëtes allemands qui mériteraient un éloge à part. Les poésies allemandes détachées sont plus remarquables encore que les poëmes ; et c'est surtout dans ce genre que le cachet de l'originalité est empreint.

L'unité allemande préparée avec habileté, exécutée avec éclat, a pu être le résultat d'une grande conception politique, mais il est douteux que le résultat en soit favorable aux lettres. Toutes ces petites cours allemandes, maintenant disparues, offraient un centre, un point de ralliement pour les penseurs, les esprits éclairés et les littérateurs, un théâtre pour le poëte, le philosophe et le rhéteur ; aujourd'hui tout plie sous le sceptre d'un pouvoir centralisateur, omnipotent, fondé exclusivement sur le militarisme. La littérature s'est faite servile et officieuse, ou bien sectaire et socialiste. Le journal et le pamphlet envahissent la librairie allemande. Il ne faut donc pas se faire d'illusion : le grand fond d'activité intellectuelle qu'on remarque dans l'Allemagne contemporaine ne laissera pas des travaux littéraires comparables à ceux du siècle dernier. En attendant le réveil des libertés publiques les bons esprits se livrent aux études abstraites, à l'histoire du droit, à l'économie politique ; mais la critique indépendante n'est pas possible avec le régime actuel.

CHAPITRE X.

Les Litteratures du Nord de l'Europe.

La Littérature Scandinave : 1o Littérature Islandaise—Mythologie Scandinave — Les Edda — Les Sagas — 2o Littérature Suédoise—Idiome — 3o. Littérature Danoise — Idiome — Holberg—Oclenschleager—Epoque contemporaine—II. La Littérature slave—Idiome —1o Littérature Russe—Monuments littéraires jusqu'a l'époque de Pierre-le-Grand — Règnes d'Elizabeth et de Catherine II.—Lamonosoff—Dolgorouki — Petroff — Karamsin — Imitation française au XVIIIe Siècle—Le XIXe Siècle— Pouchkine —Gogol —Tourguenef—Epoque contemporaine—2o. Littérature polonaise — 3o Littérature bohème — III. La Littérature hollandaise —I. Idiome—Littérature ancienne—Maerlant—Melis Stoke—Le Roman de Maitre Renard—II. Littérature Moderne de la Hollande—Les Chambres de Rhétorique—Dick Coornhert—XVIIe Siècle, Age d'Or de la Littérature hollandaise — Hooft — Vondel — Cats—Imitation française au XVIIIe Siècle—Van Haren—Bellamy—Le Romantisme en Hollande au XIXe Siècle—Bilderdyk—Epoque contemporaine.

> " La tristesse est le véritable caractère du Nord, on l'y retrouve partout ; dans le silence et la grandeur de la nature, dans le morne regard de l'homme, dans sa démarche lente et son chant plaintif, dans les brumes de la mer, dans les longues nuits et les longs crépuscules."
>
> Ampère.

Les littératures du Nord se divisent en deux branches principales : 1o la littérature scandinave ; 2o la littérature slave. A la première se rattache les littératures islandaise, suédoise, norvégienne et danoise ; à la seconde, les littératures russe, polonaise et bohème.

On peut aussi classer parmi les littératures du Nord la littérature des Pays-Bas ou hollandaise.

I

LA LITTÉRATURE SCANDINAVE.

La Scandinavie comprend les trois royaumes du Nord : le Danemark, la Suède et la Norvège. Ces contrées sont couvertes presque toutes par des populations de races germaniques. Cependant, une race nombreuse, sortie des Monts Ourals, et appartenant à la grande famille des nations finoises, habita jadis ces pays et y jouèrent un grand rôle. Cette race fut exterminée en partie par les invasions germaniques des Goths et des Ases.

LITTÉRATURE ISLANDAISE.

L'Islande fut d'abord le berceau de la civilisation scandinave. Au IXe siècle une révolution subite ayant amené de grands changements dans la Scandinavie en consolidant l'unité des royaumes de Suède, de Norvège et de Danemark, les mécontents se retirèrent dans l'Ile volcanique islandaise, apportant avec eux les anciennes mœurs, les traditions nationales, la vieille religion du Nord. Ils établirent une république patriarcale gouvernée par un président nommé *l'Homme de la loi.* Cet état de choses dura quatre siècles.

Grâce à plusieurs circonstances favorables, l'Islande devint bientôt le foyer principal de la littérature scandinave et c'est sans doute pour cette raison que cette littérature, et la langue dans laquelle elle existe, ont été nommées indifféremment scandinave ou islandaise.

La mythologie a beaucoup contribué à former le fond de la littérature scandinave. Ecoutons M. Ampère exquissant à ses élèves le tableau des superstitions du Nord : " Afin de répandre, dit-il, quelques lumières sur la mythologie scandinave, je vous présenterai d'abord un tableau de son ensemble. Je constituerai devant vous ce monde, ou plutôt ces mondes, dont la superposition et la juxtaposition symétrique forment dans les idées scandinaves l'édifice de l'univers. Je déroulerai à vos yeux ce grand drame corprogonique qui s'ouvre par la naissance du monde et se dénoue par la catastrophe dans laquelle la terre, le ciel et tous les dieux périssent pour renaître ; drame lugubre sur lequel planent d'un bout à l'autre une tristesse belliqueuse et un pressentiment sinistre. C'est la vie sortant des ténèbres et des glaces de l'abîme ; c'est l'univers formé

des débris d'un cadavre, un déluge de sang, des dieux qui souffrent et combattent, des dieux qui savent qu'ils doivent mourir; c'est Balder qui périt de la main d'un frère; c'est Odin que le loup dévore; enfin c'est la destruction universelle des êtres. En présence de ces redoutables scènes, on est transporté au milieu des fantômes du Nord, on croit sentir son âme, pressée par le froid et la nuit, se dissoudre avec ce nébuleux univers. Si l'on entrevoit, vers la fin, l'aurore d'une vie nouvelle, plus douce et plus sereine, elle est comme ces feux polaires qui brillent d'une lueur vague au sein des longs hivers, sans en dissiper les ténèbres." (1)

Parmi les anciens monuments de la littérature scandinave nous trouvons les *Edda.*

Deux recueils portent ce nom; tous deux sont d'une nature et d'une composition entièrement différentes. La moins ancienne est un ouvrage du dernier grand homme de l'Islande, de Snorri Sturleson, mort en 1241. Cette Edda se compose de plusieurs traités en prose sur la mythologie et la langue figurées, employées par les scaldes ou poëtes scandinaves. La première partie contient, sous forme de dialogue, une exposition scientifique de la mythologie scandinave, faite longtemps après qu'on n'y croyait plus, et dans un but purement littéraire; c'est en quelque sorte un dictionnaire de la fable. Une seconde partie contient un choix d'élocutions poétiques inventées par les scaldes, de périphrases consacrées parmi eux, et on peut rigoureusement le dire, *classiques*, assez semblables à ce qu'on trouve dans un *Gradus ad Pernassarum.* Enfin, à ces deux parties l'auteur a ajouté un traité de grammaire, de rhétorique et de prosodie que termine assez pédantesquement un poëme bizarre où sont renfermées toutes les formes de la versification scandinave, espèce de métrique en exemples que l'auteur a intitulé *Clef prosodique.*

Telle est *l'Edda en prose*, ou la *nouvelle Edda* de Snorri. *L'Edda* en vers, ou *l'ancienne Edda*, est une collection de poëmes et de fragments de poëmes mythologiques, gnomiques, héroïques, recueillis au XIe siècle par un Islandais nommé Semund. Les auteurs en sont inconnus, les dates difficiles à déterminer. Ces poëmes remontent, au moins quelques-uns, à plusieurs siècles avant l'époque où ils furent recueillis.

(1) *Discours sur l'ancienne littérature scandinave.*

Les poëmes mythologiques renferment les dogmes de cette religion sombre et guerrière; souvent ils sont empreints comme elle d'une majesté lugubre et d'une tristesse sublime.

Les poëmes héroïques de *l'Edda* se rapportent tous, à l'exception d'un seul, à un vaste ensemble de faits concernant l'histoire d'une famille, celle des Valsungs, et principalement à la destinée d'un guerrier nommé Sigurd.

Comme on le voit, il y a beaucoup d'analogie entre les *Eddas* et les *Niebelungen* d'Allemagne.

Les *Sagas* sont des récits en prose. Elles tiennent de l'histoire et de l'épopée. L'Islande est très riche dans ce genre littéraire : on distingue les sagas héroïques, les sagas épiques, les sagas historiques et les sagas romanesques et merveilleuses. Elles sont toutes écrites en prose.

LITTÉRATURE SUÉDOISE.

Le *suédois*, parlé dans la plus grande partie de la Suède et les colonies suédoises, ne se fixa que vers le XVe siècle. Ses principaux dialectes sont : le *suédois proprement dit*, comprenant les sous-dialectes d'Upland et de Norrand, de la Dalecardie orientale, de la Finlande ci-devant Suédoise ; le *gothique moderne*, comprenant les sous-dialectes de Westrogothie, de la Scanie, etc. Isolée du reste du monde et désolée par des guerres continuelles, la Suède ne prit presqu'aucune part au mouvement littéraire du moyen-âge : ce fut seulement en 1477 que fut fondée sa première université, celle d'Upsal, qui longtemps ne fit que languir. Devenue luthérienne avant d'avoir une littérature, elle ne présente aucun des beaux développements des littératures catholiques. C'est en 1483 qu'une imprimerie s'établit à Stockholm; en 1613, il n'y avait pas encore en Suède une seule papeterie. Depuis les deux derniers siècles, les mœurs de Stockholm sont toutes françaises ; la langue française y est généralement connue, elle est là ce qu'est l'allemand à Copenhague.

Gustave III a beaucoup contribué à amener cet état de choses et à faire prévaloir l'imitation française en littérature. Le plan de ses opéras était en français. Cette imitation alla malheureusement trop loin et retarda les progrès de la littérature nationale. C'est surtout à la fin du XVIIIe siècle que cette influence étrangère prévalut sur l'origi-

nalité nationale. Quelques hommes avaient bien paru véritablement suédois par l'âme et le talent. Le chansonnier Bellmann, mêlant au désordre et à la verve grotesque de ses compositions lyriques, des éclairs de profondeur, des traits inattendus de grâce et de mélancolie ; Stagnelus, poëte rêveur et religieux, tantôt s'inspirant des idées et des vertus chrétiennes, tantôt essayant, à une époque où les antiquités scandinaves étaient bien imparfaitement connues, d'y chercher des sujets pour le drame et des couleurs pour la poésie ; mais leurs efforts et ceux de quelques autres n'avaient point eu de suite. Peu à peu cependant les partisans de l'école française devinrent plus rares. Des polémiques savantes eurent lieu et l'affranchissement littéraire apparut en Suède en même temps que l'affranchissement politique, c'est-à-dire lors de la révolution qui mit le général Barnadotte sur le trône.

Parmi les champions de la rénovation littéraire il faut surtout citer Gojer qui avait montré ce qu'on pouvait faire en poésie avec les souvenirs de l'ancienne Scandinavie. Cet homme remarquable s'est depuis voué tout entier à l'histoire en écrivant les *Annales de Suède*, modèle d'érudition et de sagacité. Hammarskiold a publié une *Histoire de la littérature* et une *Histoire de la philosophie suédoise*. Le poëme de *Frithiof*, publié par Tegner, a mis le sceau au triomphe du parti novateur. L'auteur en est resté le plus grand poëte de la Suède.

La lit érature *suédoise* est riche en ouvrages ascétiques, en homélies et en sermons.

La Suède eut des historiens avant le XVIIe siècle, mais ils écrivaient en latin. Parmi les historiens en langue nationale qui précédèrent ceux que nous avons mentionnés plus haut, nous citerons Olaüs et Laurentius Petri, auteur d'une histoire de Suède ; ces deux hommes furent les réformateurs du pays ; Jonas Hallenberg (1819) fit l'*Histoire de Gustave Adolphe*, Olof de Dalin, une *Histoire de Suède*, écrite par ordre des Etats, en 1743 ; Arkenholtz (1777), l'*Histoire de Christine*.

C'est surtout dans les sciences que brillent les Suèdois ; parmi la foule des savants du Nord se distinguent les noms européens de Linné et de Berzélius.

La littérature norvégienne est une prétention nationale ; il n'y a en Norwège d'autre langue que le Danois, un peu dénaturé par la prononciation.

LITTÉRATURE DANOISE.

Le *danois* est un des cinq rameaux de la branche scandinave. Il est parlé en Danemark, dans les colonies danoises et en Norwège. Il fut définitivement fixé vers le XVe siècle. Il se divise en deux dialectes : le *danois proprement dit*, comprenant le danois parlé dans les îles danoises et le norwégien moderne ; le Jutlandais, parlé dans le Jutland proprement dit et une partie du Schleswig, et se divisant en plusieurs sous-dialectes.

Le premier monument en prose danoise est du XVIe siècle ; c'est une traduction anonyme de la Bible.

Huitfeld (1609) a laissé une chronique de Danemark qu'on dit intéressante, et Pontoppidan (1764) un tableau du Danemark, ancien et moderne.

HOLBERG.

L'histoire de la littérature danoise moderne commence réellement à Holberg, né à Bergen, à la fin du XVIIe siècle (1684).

Jusqu'à lui, dit Ampère, (1) elle n'offrait guère autre chose qu'une contre-épreuve de la littérature allemande. Là, comme partout, on avait commencé par les chroniques, les moralités, les mystères, dont les originaux, quelquefois latins, venaient ordinairement d'Allemagne. Ces sortes d'ouvrage, si l'on y joint quelques légendes mystiques et un grand nombre de récits chevaleresques, composaient à l'époque de la réforme, toute la richesse poétique de la littérature danoise. En s'introduisant en Danemark, les nouvelles doctrines religieuses produisirent dans les esprits un mouvement dont les lettres se ressentirent, on traduisit et on composa des poëmes satyriques dirigés contre les abus de la papauté ; à l'exemple de ces beaux chants sacrés que Luther et les premiers réformateurs enseignèrent à l'Eglise nouvelle, on eut des livres de psaumes en langue nationale et des cantiques, dont quelques-uns sont arrivés de recueil en recueil jusqu'à nos jours, et se chantent presque sans altération dans les églises de Copenhague. Dès lors se prononçait ce double caractère de la littérature danoise, qu'elle a toujours conservé depuis, d'une part une humeur comique et railleuse, de l'autre une tendance religieuse exaltée, mystique. La première fut représentée dans la suite

(1) Littérature du Nord, II. p. 137.

par Holberg et Wessel, la seconde par Ewald et Œlenschlæger ; toutes deux, combinées d'une manière bizarre, ont produit le talent moqueur et enthousiaste, rêveur et bouffon du pauvre Baggesen.

Après avoir passé la première partie de sa vie à voyager, Holberg débuta dans la carrière littéraire par quelques travaux historiques sans importance.

Son premier essai en poésie fut *Pierre Pors*, poëme héroï-comique, où sont racontées avec une pompe homérique les aventures d'un artisan danois, qui fait une traversée de plusieurs lieues pour aller voir sa dulcinée. Cet ouvrage fit sensation. Il publia ensuite ses satyres, au nombre de cinq. Désenchanté de la poésie à cause des jalousies qu'elle lui suscitait, il reprit un travail autrefois commencé sur la constitution ecclésiastique et civile du Danemark et de la Norwège. Mais au milieu de ses recherches, le génie comique se réveilla de nouveau en lui et il conçut l'idée de doter sa patrie d'un théâtre national. Au bout de trois années ce plan était accompli. Il fit représenter vingt comédies auxquelles il doit surtout sa renommée et son surnom de *Molière du Nord.*

Ses principales pièces sont le *Potier d'étain politique*, *Jean de France*, le *Dormeur éveillé*, la *Chambre de l'accouchée*, *la Fête de Noël*, *le Faux Savant.*

Holberg, excella dans la farce proprement dite. Une verve intarissable de satyre et de gaieté anime plusieurs de ses pièces, dont l'ensemble n'est pas disposé avec un grand art. Son dernier ouvrage satyrique fut *les Voyages souterrains de Nicolas Klimm.* Il mourut en 1753.

Le Danois Holberg et le Vénétien Goldoni, remarque M. Ampère, sont les seuls étrangers qui aient marché avec quelques succès sur les traces de notre grand comique, tous deux remarquables pour avoir nationalisé leur imitation, pour avoir, non copié les peintures, mais dans la mesure de leurs forces, reproduit la manière du maître. Ces deux hommes semblent s'être partagés Molière : on dirait que chacun d'eux s'est emparé d'une moitié de son génie. L'Italien a pris le naturel et la vivacité du dialogue ; l'homme du Nord, l'intention philosophique. Mais dans l'arithmétique de l'art les deux moitiés ne font pas le tout, additionnez toutes les fractions imaginables, et vous n'aurez pas encore la majestueuse unité du génie ; d'ailleurs, ces deux hommes distingués

n'ont point porté aussi loin que Molière les qualités par lesquelles il lui ressemblent. La facilité ingénieuse de Goldoni n'est pas cette verve intarissable de gaieté forte et franche, qui débordait pour ainsi dire du génie de Molière. Holberg n'a pas cette profondeur de conception qui étonne dans le *Tartuffe ;* sa gloire est de rappeler quelques-unes des qualités essentielles de son modèle en restant parfaitement naturel pour la peinture des caractères et des mœurs. Cette gloire est encore assez grande, et nulle littérature en Europe ne peut opposer au nom d'Holberg un nom qui en soit plus digne.

Holberg n'avait point eu de prédécesseur, il n'eut point de concurrent. Il resta seul, debout comme une haute colonne, au milieu de la littérature de son temps : personne n'arriva jusqu'à lui. Vers la fin de sa vie, il put remarquer une sorte d'affaissement dans la tendance poétique de sa nation. L'ascendant que la France avait pris en Allemagne venait de s'étendre jusqu'au Danemark ; les princes se bâtirent des châteaux sur le modèle de Versailles ; ils se promenaient sous de grandes allées de charmilles arrondies en berceaux ; s'habillaient selon l'étiquette de la Cour de France, et donnaient leurs audiences à la manière du grand roi. Les nobles imitèrent l'exemple des princes et les riches bourgeois tachèrent d'imiter l'exemple des nobles. Partout le bon ton fut de parler français, de suivre les modes françaises. On jouait les œuvres de Molière, on lisait Racine, et les œuvres de Holberg, recherchées par la foule, étaient peu goûtées dans les salons. Le sentiment de convenance l'emportait sur le sentiment de nationalité. On aimait mieux s'ennuyer avec Boileau, que de se réjouir avec Holberg. La poésie danoise, manquant d'encouragement et de point d'appui, soupira dans l'ombre quelques accents confus ; elle vécut comme par le passé, dans l'enceinte isolée des presbytères plutôt que dans le tumulte des villes, et s'essaya à reproduire les reflets de la poésie étrangère, au lieu de choisir elle-même ses couleurs et de composer ses tableaux. Ce qui montre à quel point de décadence la poésie en était arrivée même après les chants religieux de Kingo, c'est le recueil de poésie élégiaque publié à la mort de Christian VI. Chaque poëte y apporta son œuvre, et chacune de ces œuvres est un modèle de mauvais style et de mauvais goût. (1)

Parmi les écrivains du XVIIIe siècle on cite Schoung (1780), auteur d'une *Histoire de Norwège ;* Rothe (1795) qui publia un ouvrage

(1) Marmier.—*Littérature scandinave*, p. 175

important intitulé *des Effets du Christianisme sur les peuples du Nord;* Guldberg (1806), adversaire de Voltaire, qui laissa une *Histoire du Monde*, Tullin, poëte lyrique remarquable, Ewald, auteur de chants religieux; Wessel, poëte dramatique; Baggesen, littérateur élégant et pur, et.

ŒHLENSCHLÆGER.

La plus grande personnification littéraire du Danemark au XIXe siècle est Adam Œhlenschlæger ; (1779–1850) c'est le chantre des dieux et des héros du Nord; il a puisé dans les sources antiques de ces traditions primitives, dans les dogmes sombres et mélancoliques de la religion d'Odin et de la mythologie scandinave. A ce genre se rattache surtout sa belle et grande tragédie, *la Mort de Balder.*

Mais son imagination ne s'est pas exercée seulement sur les sujets empruntés aux traditions du Nord. Il a fait des excursions dans le Midi et dans l'Orient. Dans son drame du *Corrège* il veut faire de son héros, ce peintre italien, joyeux et ardent, mais il ne réussit qu'à demi et on retrouve plutôt l'artiste sérieux et mélancolique de l'Allemagne du moyen-âge.

Starkother, *Hakon Jarl*, *Axel et Valbor*, sont trois tragédies qui ont immortalisé l'auteur et l'ont presque rendu l'égal de Goëthe. Chacune d'elles se rattache à une des trois époques de la civilisation scandinave. Elles ne sont pas purement idéales comme celle de *Balder*, mais elles tiennent encore du merveilleux. La première se rattache à l'âge païen, la seconde à l'époque où la religion chrétienne vint disputer les froides régions du Nord à leur ancien culte ; la troisième au temps où cette religion ayant triomphé, les sentiments chevaleresques, développés par son influence, avaient peu à peu tempéré, puis presqu'entièrement adouci la rudesse de l'héroïsme barbare. Œlenschlæger est encore l'auteur d'un poëme bizarre et obscur, mais plein d'imagination, intitulé *Vie de Jésus-Christ*, *représentée dans les saïsons de l'année.* Ce poëme, dit un critique, respire le mysticisme exalté de l'Allemagne, mêlé à cette tendance mise à la mode par certains esprits français du dernier siècle, qui voulaient expliquer toutes les idées religieuses par des faits physiques. C'est quelque chose de l'enthousiasme de Klopstock et du système de Dupuis. L'auteur, chrétien à sa manière, retrouve dans chaque phase de l'année un des moments de la vie de Jésus. Il lit dans

la nature le même mystère d'amour que révèle l'Evangile. Le spectable des saisons lui présente d'abord la naissance de l'enfant divin que le printemps berce sur la verdure. Sa doctrine est prêchée par la voix des forêts, par le chant des oiseaux, par la beauté et le parfum des fleurs. Ses miracles, ce sont ceux qu'il accomplit par l'action merveilleuse et bienfaisante de la nature, qui rend la vue à ceux qui étaient aveugles, qui fait revivre les cœurs glacés par un froid mortel. La lumière des jours brûlants qui, en éclairant, consume ; c'est la science éblouissante et stérile des pharisiens. Les troncs desséchés, au feuillage flétri, ce sont les Sadducéens, ces tristes sages dont les doctrines arides tarissent la sève de la vie. Quant à la communion sainte, l'année ne nous en offre-t-elle pas le symbole dans le cercle qu'elle décrit? Le vin ne vient-il pas après les jours de sécheresse, désaltérer et fortifier l'homme, comme la participation aux secours célestes vient le ranimer après les temps d'épreuve et lui rendre la verdeur de sa première innoceence? Mais arrive la saison des tempêtes ; les puissances de la nuit prévalent, les ténèbres se répandent, la vie du monde expire, le Dieu disparaît et semble mourir ; et au lieu d'un bel enfant couché sur la verdure il ne reste plus qu'un cadavre suspendu à un tronc dépouillé. Cependant, les disciples du Christ font entendre un chant de triomphe ; celui qu'ils invoquent subsiste au sein de cette mort apparente. Le désordre du monde peut voiler et comme ensevelir un moment et non détruire le Dieu qui l'habite. " Tu es le bon, tu es l'Eternel, lui disent-ils, tu ne peux périr." Et ainsi finit par un chant de foi et d'amour, adressé au principe impérissable du bien, ce singulier hymne à la bonté divine, où se confondent dans une même extase le culte du beau moral, l'apothéose de la nature et l'adoration du Christ. (1)

Cet écrivain fécond s'est essayé dans la poésie légère. On a de lui une foule de petites pièces pleines de grâce et d'imagination. On les sait par cœur à Copenhague. A tous ces titres Ohlenschlæger est le poëte national du Danemark.

La littérature danoise fut longtemps stérile et ignorée. Elle se forma après les autres, et se sentant faible et peu propre à prendre son essor d'elle-même, elle chercha un soutien autour d'elle, et s'appuya tantôt sur l'Allemagne, tantôt sur la France; mais au XVIIIe siècle, elle grandit tout à coup avec Holberg, Ewald, Wessel et Beggesen. Tous avaient

(1) Ampère.

apporté à cette littérature le tribut d'un esprit joyeux ou d'une poésie sévère, la chanson insouciante, ou l'élégie, la comédie ou le drame. Il manquait encore à cette littérature la tragédie nationale. Œhlenschlæger la lui donna. Dès ses premières productions, il prit place à côté de Holberg, et laissa derrière lui les autres poëtes. Peu d'hommes, dit Marmier, ont été doués d'un génie aussi fécond, aussi facile qu'Œhlenschlæger ; aussi s'est-il exercé dans tous les genres, et presque toujours avec succès. Il a composé des drames, des comédies, des opéras, des romans, des poëmes lyriques et des poëmes mystiques. Comme il trouvait son public danois trop restreint; il s'est lui-même traduit en allemand, et il a traduit dans la même langue toutes les œuvres de Holberg. Jamais il n'a connu ni l'effet, ni la fatigue du travail ; les vers tombent de sa plume comme l'eau coule d'une source ; ils se suivent, se succèdent, et se renouvellent sans cesse. De là vient qu'il a un style charmant de grâce, de flexibilité, d'abandon, mais souvent très négligé ; de là vient aussi qu'il entremêle ses plus belles compositions de pages inégales qu'un goût plus sévère aurait corrigé ou fait disparaître ; car c'est un enfant de génie qui s'ignore lui-même, c'est un musicien que le charme de l'inspiration entraîne, et qui chante parfois sans s'apercevoir que les cordes de sa harpe sont détendues, et que l'instrument a baissé de ton. Sa vraie gloire n'est donc pas d'avoir été plus fécond que Goëthe, et plus varié que Schiller, d'avoir promené sa fantaisie du Nord au Sud, d'avoir su trouver sur sa palette des couleurs pour peindre les féries de l'Orient et les sombres paysages scandinaves. Sa vraie gloire, c'est d'avoir produit quelques œuvres fermes et fortes, qui ont pris racine parmi le peuple et qui resteront ; c'est d'avoir compris la poésie du Nord, la poésie nationale, qu'Ewald avait simplement indiqué dans *Ralf Krage* et *Balders Död.*

Un nom populaire en Danemark est Grundtvig, poëte original, philosophe religieux, d'une nature parfois bizarre et confuse mais grandiose comme celle des Goerres. Rask a saisi le génie de toutes les langues ; Muller est sagace dans l'étude des antiquités scandinaves.

Le roman historique n'a pas de plus digne représentant au Danemark que B. Ingemann dont le style brille par la netteté et la couleur et qui a fait une peinture des mœurs de l'époque ; il a aussi écrit un grand nombre de poëmes qui dénotent une émotion vraie et une imagination des plus fécondes. L'historien Worsade a rendu des services signalés

aux lettres danoises, ainsi que M. Petersen, qui a écrit une histoire de la littérature danoise et de charmantes chroniques islandaises.

Parmi les auteurs contemporains du théâtre danois il faut distinguer Jean Louis Heiberg qui débuta dès 1814 par quelques essais dramatiques. Il introduisit le vaudeville dans la littérature dramatique de son pays. Il est aujourd'hui l'auteur le plus fécond et le plus populaire du Danemark. On lui trouve des ressemblances avec Scribe, dont il a la facilité, l'observation superficielle et l'entente scénique. Il s'est aussi essayé dans la comédie de caractère et les poëmes d'opéra. Boye, Holst, Mœller, et d'autres ont marché sur ses traces, mais la plupart d'entre eux se font remarquer par des imitations du théâtre français en empruntant aux auteurs en vogue le sujet de leur drame.

II.

LA LITTÉRATURE SLAVE.

La littérature slave comprend la littérature russe, polonaise et bohême.

La famille des langues slaves peut se diviser en trois branches.

I. *Branche slavonne.*—Cette branche comprend le *slavon* ou *servien*, parlé par les Slaves les plus méridionaux, la plupart habitant les empires autrichien et ottoman. Cette langue, riche en mots et en formes grammaticales, et très harmonieuse, renferme aujourd'hui un certain nombre de mots allemands, turcs, hongrois et vénitiens. Sa littérature est la plus ancienne de toutes les littératures slaves.

Le slavon se divise en deux rameaux: le *slawenski* ou *russe ancien*, *slavon proprement dit.* Parmi les plus anciens monuments du slawenski, dont les premiers datent de 863, on remarque le Code de Yaroslaf, qui est du onzième siècle, le poëme d'Igor et la chronique de Nestor, qui sont du douzième. Il fut jusqu'à Pierre-le-Grand, la langue écrite de la Russie, où il est maintenant éteint et devenu la langue ecclésiastique.

Le plus ancien monument du slavon proprement dit est une histoire de la Dalmatie composée vers 1170. Sa littérature est riche et variée ; presque toutes ses productions sont dues aux Ragusains et aux Serviens de l'empire d'Autriche, où l'on publie actuellement une gazette en cette langue.

Les principaux dialectes du slavon sont: le *servien proprement dit*,

parlé surtout en Servie et en Croatie, et se subdivisant en sous-dialectes de Bosnie, de Montenegro, de Raguse, etc. *L'uscoque*, parlé par les Uscoques ou Morlaques disséminés dans la Croatie, la Servie, la Carniole, etc. Le *bulgare*, parlé dans la Bulgarie et quelques villages de la Crimée et du gouvernement de Kherson.

II. *Branche russe.*—Cette branche comprend :

1o Le *russe moderne*, parlé dans tout l'empire russe, dans une partie de la Gallicie et de la Hongrie. Peu connue parmi nous, cette langue n'est cependant inférieure qu'au grec et à l'allemand pour l'abondance des racines, la régularité de sa dérivation, et l'heureuse combinaison des mots.

Ses principaux dialectes sont le *russe de la grande Russie*, qui est devenu la langue écrite ; c'est à Moscou qu'il est parlé avec le plus de pureté ; il peut se subdiviser en sous-dialectes de Nowogorod et des Cosaques du Don ; le *russe de la petite Russie ;* il diffère beaucoup du premier, et l'idiome des Cosaques de la mer Noire en est une variété ; le *souzdalien*, parlé dans le gouvernement de Vladimir ; l'*olonelzien*, parlé dans le gouvernement d'Oloneiz ; le *rousniaque*, dialecte très ancien, parlé en Gallicie, en Pologne, et dans les gouvernements russes de Wolinie et de Podolie.

2o Le *croate*, parlé en Croatie, en Hongrie et dans la partie orientale de la Carniole.

3o Le *winde*, parlé par plusieurs peuples slaves de l'empire d'Autriche et comprenant les dialectes suivants, qui eux-mêmes se subdivisent en plusieurs variétés : le *carniolien*, le *corinthien*, le *styrien*. La littérature du Winde est très pauvre.

III. *Branche bohême-polonaise.* Elle renferme :

1o Le *bohême*, parlé dans la plus grande partie de la Bohême et en Moravie. Le dialecte de Prague est le plus élégant et le plus pur. Ses principaux dialectes sont : le *slowaque*, renfermant les sous-dialectes de Moravie, de Silésie et de Hongrie ; le *hannaque*, parlé au centre de la Moravie ; le *straniaque*, le *passekarsche*, le *sallaschaque*, le *szotaque*.

Le bohême est une langue riche et harmonieuse, qui eut pendant longtemps une existence brillante. Charles IV la rendit la langue savante et diplomatique de l'Allemagne, en ordonnant que chaque électeur serait tenu de la posséder. Aujourd'hui, elle reprend une nouvelle vie, grâce à la protection du gouvernement autrichien. Son plus ancien monument est un cantique composé en 990.

2o Le *polonais*, parlé par les Polonais répandus aujourd'hui dans les provinces polonaises de l'Autriche, de la Prusse et de la Russie, et dans plusieurs autres provinces de ce dernier empire.

Ses principaux dialectes sont, outre ceux de la Grande-Pologne, de la Petite-Pologne, de la Prusse-Occidentale, le polonais-silésien et le goralien, parlé par les Goralys, montagnards de la Gallicie.

3o Le *serbe*, parlé jusqu'au quatorzième siècle par les Serbes, habitant depuis la Saale jusqu'à l'Oder, et ne subsistant guère plus aujourd'hui que dans la Haute-Lusace, une partie de la Basse-Lusace et le cercle de Cottbus. Sa littérature ne date que du milieu du siècle dernier. (1)

LITTÉRATURE RUSSE.

La culture de l'intelligence chez les Russes date de la fondation de l'empire, de l'époque même où les Varaigues s'y établirent, et surtout de l'introduction du christianisme par Vladimir. Ce prince favorisa les relations avec Constantinople. Des savants partis de la Grèce vinrent en Russie et y naturalisèrent la peinture, la sculpture, l'architecture, qui caractérisent les temples des premiers chrétiens à Kief, où fut aussi fondée la première école. Toutefois, l'influence de ces premiers Varaigues sur la laugue fut si peu sensible qu'on n'en peut saisir la trace que dans un petit nombre de mots. Ceux qui les suivirent, au contraire, s'amalgamèrent tellement avec les indigènes, que les petits fils de Rudrick, en 955, portent déjà des noms slaves.

Après l'introduction des livres d'église en ancien slave par Cyrille et Methodius, l'ancien slave devint la langue écrite, et la langue russe n'eut plus d'existence que dans la branche du bas-peuple. Il n'en reste d'autres traces aujourd'hui que quelques fragments de chansons populaires qui ont même pris une teinte moderne en traversant les siècles. Il n'est même pas certain qu'il nous reste d'autres ouvrages dans cette langue que la traduction des Saintes Ecritures et des livres d'église, et que les traités entre les princes Oleg et Igor avec les Grecs, en 912 et 945, non plus que le discours de Sviatoslaf, appartiennent à cette époque éloignée. Le *Pravoda Ruskaïa* (droit russe) date de l'époque de Jaroslaf (1015–54) qui fonda une école à Novgorod. Cet ouvrage important fut découvert en 1738.

(1) Lalande. *Un million de faits.*

Nestor, le père de l'histoire russe, appartient à cette époque ainsi que les *Annales* de Saint Simon. Nous avons aussi sur ces temps d'oppression un assez grand nombre de chants populaires qui n'ont appelé l'attention que dernièrement. Ils doivent à la mythologie des anciens slaves et à leur forme fantastique un charme attrayant. Le prince Vladimir avec ses chevaliers est le centre sur lequel pivotent ces *Sagas* qui peuvent être comparées aux aventures de Charlemagne et de ses preux, à celles du roi Arthur et de ses chevaliers. Le plus beau de ces poëmes, *l'expédition d'Igor contre les habitants de Palauty*, lequel réunit la force et la hardiesse de pensée à la pureté du style, fut écrit en 1200.

La littérature russe prit un nouvel essor après la chute de la domination des Mongols, en 1462. Cependant, ses progrès furent assez lents. Ivan IV (1533–84) ouvrit des écoles pour toutes les classes et fonda à Moscou, en 1564, la première imprimerie russe. Mais tous ces efforts n'aboutirent à d'heureux résultats que lorsque Romanof (1613–45) eut donné à l'état une existence politique et que les villes commencèrent à fleurir par le commerce. Les Allemands alors accoururent en foule. En 1644, parut à Moscou une collection importante des lois russes; et bientôt après fut fondée l'Académie de cette ville, où l'on enseigna la rhétorique, la grammaire, la poétique, la dialectique, la philosophie et la théologie.

Mais depuis cette époque jusqu'au commencement du XVIIIe siècle, la langue polonaise prit pied dans la littérature russe, par suite des transactions commerciales avec la Pologne et de sa domination dans les provinces occidentales de l'empire. On cite comme écrivain de cette époque l'évêque métropolitain Macarius (1574) ; il écrivit la biographie des Saints, des Archimandrides, etc. ; Zizania, auteur d'une grammaire slave ; le prince Constantin Ostrogski, qui contribua puissamment aux progrès de la littérature, et fit imprimer pour la première fois, en 1581, l'ancienne Bible slave ; enfin Matwiejen, ministre du tsar Alexis, qui possédait à fond les ressources de la langue russe, et qui écrivit plusieurs ouvrages historiques et héraldiques.

ÉPOQUE DE PIERRE-LE-GRAND.

Mais ce fut Pierre-le-Grand qui imprima un essor vraiment remarquable au mouvement intellectuel en Russie. Avec lui commence une

nouvelle ère. A peine monté sur le trône, il veut que la langue du peuple soit employée dans les affaires et les actes publics, et qu'une foule de livres allemands, hollandais et français soient traduits en russe. Mais, comme il n'avait en vue que les besoins immédiats et qu'il tenait moins au style qu'à l'utilité qui pouvait résulter des traductions pour le développement de son peuple, la nouvelle langue écrite forma bientôt un chaos indigeste d'ancien slave, de bas-russe et d'expressions étrangères. Toutes ces traductions se ressentaient de la précipitation avec laquelle elles avaient été faites. Le spirituel Kantemir (1708–44) fut le seul qui se créa une langue à part. En 1704, Pierre Ier fixa la forme des caractères d'impression aujourd'hui en usage. Il arrondit les lettres incommodes de Cyrille, et sur ses modèles on fondit à Amsterdam des caractères qui servirent à imprimer à Moscou, en 1705, les premières gazettes de l'empire. Avant cette époque le tsar avait déjà accordé à l'imprimeur Tesling, à Amsterdam, qui publia en 1699 une sorte *d'Histoire Universelle*, le privilège de reproduire les ouvrages russes pendant quinze ans, jusqu'à 1710 ; il parut à Amsterdam plusieurs livres en cette langue. C'étaient en partie des traductions faites par Copijévitch, né dans la Russie-Blanche et fixé en Hollande (il mourut en 1701). En 1711, l'empereur fonda à St-Pétersbourg une imprimerie pour les Ukases. Elle peut être comparée à l'imprimerie royale de Paris. Ce fut en 1713 que parut le premier livre sorti des presses de cette ville : la première gazette vit le jour en 1714. Mais ce grand prince tourna surtout ses regards vers l'enseignement de la jeunesse, sur laquelle il fondait l'espoir de son empire. Il ouvrit des écoles et des lycées. Il acheta le cabinet d'anatomie et de zoologie de Ruysch et du pharmacien Saba, en Hollande, lequel passait pour un des premiers de l'Europe. Ce fut la base du musée de St-Pétersbourg. C'est à cet établissement que l'Académie des sciences doit son existence, d'après l'idée que lui en avait donné le célèbre Leibnitz. On y joignit un gymnase, sorte d'école normale où se formaient les professeurs, et qui porta le nom d'Université jusqu'en 1762.

Les principaux auteurs de ce temps sont : Démétrius, évêque de Rostow (1651–1709), qui écrivit la *Vie des saints* ; Jaworski, évêque de Riazan (1658–1722), qui se distingua comme prédicateur ; Prokopovitch, archevêque de Novgorod, fidèlement attaché à Pierre, qu'il aida dans ses réformes, et qui publia plus de soixante écrits sur

la théologie et l'histoire (1681–1736) ; le moine Nicodème Selly, né en 1746, qui fit beaucoup de recherches pour l'histoire de sa patrie ; le conseiller Tatitschen (1686–1750) auteur d'une *Histoire de la Russie* encore estimée.

Outre Kantemir, les Kosaks Klimowsky et Danilow occupent une place honorable parmi les poëtes. Le dernier publia les chants populaires de sa nation. On compte encore le professeur Trediakowsky, qui fixa les règles de la prosodie. Cependant, toutes ces productions ne sont que des monuments isolés d'une langue qui commence à se former.

RÈGNES D'ÉLIZABETH ET DE CATHERINE II.

Ce ne fut que sous les règnes d'Elizabeth et de Catherine II que la littérature russe prit de la consistance et commença à se faire connaître à l'Europe. La première de ces deux femmes fit des arts et des sciences l'ornement de sa brillante cour ; elle fonda, en 1755, l'Université de Moscou, et en 1758, l'Académie des arts ; mais il appartenait à la dernière de comprendre tout ce qu'il y avait de grand, de gigantesque, dans les projets de Pierre Ier ; elle s'en empara pour les faire exécuter dans toute leur étendue. Rien ne l'arrêta, et de sa cour elle fit pleuvoir des marques d'estime et de munificence sur tous ceux qui cultivaient les arts, les sciences et les belles-lettres. Ses libéralités prévenaient les besoins des écrivains ou leur étaient offertes comme une récompense de leurs travaux. Les établissements d'instruction se multiplièrent et couvrirent la face de l'empire. Des écoles normales s'ouvrirent pour former des instituteurs. L'Académie des sciences prit un grand essor, grâce à des membres aussi distingués que Pallos, Falk, Gmelin, Lepechin, Gyldenstedt, Rumovski. L'Académie des arts reçut une nouvelle extension ; l'Institut des mines fut fondé en 1772, et l'Académie de l'histoire et de l'enseignement supérieur des langues, en 1783 : l'amour des lettres se répandit parmi les Russes, et son influence fut telle dans la noblesse et dans la classe des employés, que Paul Ier en prit ombrage et défendit l'entrée et la sortie de ses états sans sa permission. Il institua l'Université de Dorpat pour empêcher d'aller étudier à l'étranger.

LAMONOSOFF—POÉSIE DRAMATIQUE.

Les efforts de Lamonosoff distinguent cette nouvelle période, qui établit les limites entre l'ancien slave et le russe, et développe la cons-

truction grammaticale de cette dernière langue. Ce fut cet auteur qui le premier écrivit en bonne prose russe, et qui créa le mètre poétique. Ses odes sur les événements de son époque, malgré le peu d'élévation et l'excès d'ornements oratoires qu'on y remarque, favorisèrent les progrès de la langue. Ses tragédies sont trop lyriques et trop peu dramatiques. Quant à son poëme *la Pétréide*, il renferme des passages d'une grande beauté, mais en général il manque d'intérêt; ses éloges de Pierre-le-Grand et d'Elizabeth sont pauvres d'idées, quoique riches de style. On cite parmi les poëtes qui l'ont suivi, Sumarakoff (1718–1777,) célèbre dans tous les genres de poésie; c'est surtout dans le drame qu'il excella.

L'art dramatique russe date du commencement du XVIIe siècle. Il est vrai que ses premiers essais, tentés dans des tableaux historiques tirés de l'Ecriture Sainte, furent encore grossiers. Ils étaient joués par des étudiants de Kief pendant les vacances. On avait vu le moine Siméon de Polock (1628-80) écrire, sous le règne de Fedor III, des drames représentés d'abord dans des couvents, puis à la cour. Sumarakoff fut le premier qui composa une bonne tragédie intitulée le *Fils perdu*. Le premier drame composé en dehors du système religieux est une traduction du *Médécin malgré lui*, de Molière, joué par les dames de la cour. La capitale ne posséda un théâtre qu'après 1776. L'amour passionné de Catherine II pour le théâtre descendit dans le peuple. Sumarakoff publia son premier opéra en 1764. Kniaschmin (1742–91) lui succéda comme auteur dramatique, et quelques-unes de ses comédies, où il attaqua les ridicules de son temps, sont représentées de nos jours. Il l'emporte sur son prédécesseur par la pureté du style; mais il est souvent empoulé et froid. Vizin (1745–92) se distingua dans le genre comique; deux de ses pièces en prose, frappées au coin d'un goût exquis, retracent fidèlement les mœurs de son temps et plaisent encore: aussi est-il regardé comme un des meilleurs prosateurs de son époque.

Nons avons de Cherascoff (1733–1807), outre des tragédies, des odes et des épîtres, deux grands poëmes épiques sur la conquête de Kasan et sur Vladimir-le-Grand. Son style est rapide, entraînant, mais ses poésies sont faibles. Regardé de son temps comme l'homme de la Russie, il n'a pu néanmoins échapper à l'oubli.

Oseroff, major général (1770–1816) a composé des tragédies en vers alexandrins, entre autres *Fingal* et *Œdipe*. Son style n'est ni pur

ni élégant ; toutefois, son expression ne manque pas d'une certaine énergie, il peint largement les passions, et offre des passages véritablement pathétiques, des caractères fort bien tracés.

DOLGOROUKI—PETROFF—KARAMSIN.

Le prince Dolgorouki (1764–1823) a écrit des odes philosophiques et des épîtres qui se distinguent par un profond sentiment de naïveté. On doit au comte Chwostoff, né en 1757, des poésies lyriques et didactiques qui peuvent être remarquées à juste titre comme les meilleures productions en leur genre. Bubroff, né en 1810, a composé une quantité d'odes ampoulées, et un poëme descriptif, la *Chersonida*, véritable cahos à travers lequel percent pourtant quelques étincelles de génie.

Pétroff (1737–99), poëte riche en idées et en images, mais dont le style manque de pureté, célébra dans ses odes les victoires de la grande Catherine ; ses héros sont Potemkin et Rumjanzoff. Il traduisit aussi *l'Enéïde* en vers alexandrins. Bagdanovitch, auteur du poëme de *Psychée*, s'est fait surtout remarquer par sa naïveté, sa grâce, son originalité, mais il est prolixe et dépourvu de goût.

Dans la dernière moitié de la même période se distingua Derschawin, auteur de génie. Il chanta la gloire des armes russes sous Catherine II comme Lamonosoff et Pétroff, mais avec cette différenre que ceux-ci n'étaient que des panégyristes, tandis que Deschawin s'abandonnait sans contrainte à son inspiration. Ses productions brûlantes réveillent tout un monde de pensées patriotiques ; malgré ces qualités, elles ne peuvent pas être regardées comme des chefs-d'œuvre. Si Kapnist n'atteint pas à la même hauteur, il égale au moins Derschawin par la pureté des sentiments et du langage.

Il fallut plus de temps à la prose pour parvenir au degré de perfection qu'avait atteint la poésie. Ici les modèles de Lamonosoff exercèrent une action plus lente. La prose dut ses premières conquêtes à la chaire évangélique, dont les productions déguisent l'absence des pensées sous une rhétorique boursouflée et pédante. Les œuvres posthumes de l'évêque de Moscou, Platon Lawschin (1737–1812) contiennent, outre plusieurs sermons, une histoire de l'Eglise russe. L'archidiacre de Kief, Lewanda (1736–1814) se distingue par la vigueur de l'expression. Dans les matières historiques on cite Schtscherbatow (1733–1790) qui a publié une histoire de Russie, et surtout Boltin (1735–92) qui s'est

fait connaître par sa critique de toutes les sou es de l'histoire de sa patrie. Gérard F. Muller (1705–83), publia p!ı sieurs manuscrits historiques. Le premier, il a publié un jo ı nal éra re, en 1755, à St-Pétersbourg.

L'exemple de cet écrivain trouva de nombreux imitateurs. Novikoff (1744–1818) imprima un grand mouvement à la librairie et répandit le goût de la littérature; il n'avait pas de grandes connaissances, mais il y suppléait par une ardeur infatigable. Il forma une société typographique, et publia une revue s y ue intitul e *Peintre*, laquelle eut beaucoup de lecteurs, et ouvrit la carrière à Karamsin.

Vikitisch Marawieff (1757) écrivit sieurs traités d'histoire et de morale qui révèlent un esprit exercé dans la littérature ancienne et moderne. Cependant son influence fut presque nulle sur ses contem porains, parce que ses ouvrages n'ont été, en grande partie, imprimés qu'après sa mort.

Alexandre Ier fait époque dans l'histoire de la littérature russe. Reconnaissant que les lumières de son peu e devaient être la source de sa véritable félicité et de la grandeur de l'empire, il poursuivit avec ardeur ce qu'avait commencé son aïeul. Il porta à six le nombre des universités, fonda quatre académies théologiques et trente-six séminaires. Presque tous les cercles eurent leurs écoles. On créa à l'Université de St-Pétersbourg une chaire de langues orientales, et le talent fut encouragé avec une munificence vraiment impériale. Les sociétés savantes se multiplièrent; l'Académie des sciences et celle des langues et de l'histoire reçurent des statuts plus en rapport avec leur destination. Les ministres Rumjansoff et Tolstoy secondèrent cet amour de leur souverain pour les arts et les scie ce . nombre des ouvrages imprimés s'accrut tellement ue Sop koff, dans son *Essai de Bibliographie russe*, comptait 13,249 ouvrages imprimés dans l'empire jusqu'en 1823.

Un homme domine la littérature russe à cette époque. Sa prose est claire et brillante: elle se modèle sur celle des grands maîtres de France et d'Angleterre. Cet homme qui fut le créateur de l'histoire en Russie, c'est Karamsin. Il déposa d'abord dans son *Journal de Moscou* les germes d'une saine critique, puis dans le *Messager Européen*, il commença à traiter la politique du jour. Son histoire est une mine riche où doivent puiser tous les auteurs jaloux de pénét r le secret de leur

langue. Mais, suivant l'usage, le troupeau des imitateurs se réveilla, et sans aucune connaissance du caractère de cet idiome, il tenta aussi de le plier aux formes anglaises et françaises ; malheureusement, la force et le génie de Karamsin lui manquaient et grand fut le péril que courut la langue d'abdiquer sa construction slave. Schischkoff s'éleva avec énergie contre cet abus. Il contribua de tous ses moyens à lui rendre sa pureté primitive. On compte encore d'autres prosateurs de mérite, tels que l'historien Bolkovitinoff (1767), le théologien Drozdorf et M. Gretsch, auteur d'une grammaire et d'une histoire littéraire, et longtemps rédacteur d'un des meilleurs journaux de l'empire.

Dmitrijeff (1760) a exercé aussi sur cette époque une très grande influence par ses ouvrages, dont le style est correct, et ans lesquels on signale une sage critique. Il a composé des fables, des contes, des chansons qui sont devenus populaires.

Dans ses contes et ses romans Bestuchef excite un vif intérêt par le charme de son style : il unit à une b llan e imagination le sentiment le plus vif des convenances. Viasemski affecte dans sa prose un laconisme outré qui donne à ses écrits, riches d'idées, un caractère dur et âpre. Gnieditsch (1788) est renommé par sa traduction de l'Illiade et du *Lear* de Shakespeare. Schakowski excelle dans le genre comique ; il est aussi fécond que l'allemand Kotzebue. Il a composé plus de cinquante comédies, sans compter ses romans omiques. (1)

POUCHKINE—GOGOL—TOURGUENEFF.

La Russie s'était livrée à l'imitation étr ngère depuis un siècle et demi lorsque l'esprit national se réveilla et se manifesta par un mouvement littéraire qui se continue encore aujourd'hui. Le poëte qui prépara et dirigea ce mouvement est Alexandre Pouchkine. La littérature russe du dernier siècle était toute française et de cour, à l'exception des œuvres de Lamonosoff et du prince Cantemir, célèbre par ses satyres, elle n'avait rien qui fût national. Avec le XIXe siècle un nouveau règne commença ; la réaction se it sur le terrain littéraire comme elle s'était produite sur le terrain politique.

Alexandre Pouchkine naquit en 1799. De bonne heure il fut mis en relation avec les grands littérateurs de l'époque, Karimsine, Dmitrieff

(1) Voir *Dict. de la Conversation*. Article Russie.

et Joukorski. *La Fontaine de Baktchisaraï*, *le Prisonnier du Caucase* et *les Bohémiens*, qui marquent ses débuts, sont des poëmes empreints d'un cachet d'originalité locale très remarquable.

Sa nature emportée et indépendante lui valut l'exil qu'il supporta en homme de cœur. Il publia successivement des essais de critique, des poésies lyriques, des drames, des nouvelles. Le poëme de *Paltava* et celui de *Boris Godounoff* ouvrirent à l'histoire nationale une source féconde et à la littérature russe une entrée dans les voies nouvelles de sa destinée. C'est particulièrement dans ses poésies légères, dans ses ballades slaves, dans toutes ses fantaisies que se trouvent répandues avec une profusion royale les qualités d'originalité exquise qui feront à jamais de cet écrivain un des grands maîtres de la poésie russe ; c'est également dans ses pièces détachées, dit un critique, qu'il fait chercher la seconde et peut-être la plus brillante expression de la nationalité de sa muse. Il n'est pas un chant national qui n'ait en Russie une note mélancolique, pas une mélodie qui ne renferme un soupir ou une larme. Il en est de même de la poésie populaire, de celle qui demande ses inspirations aux croyances publiques, aux mœurs les plus intimes du foyer domestique. Or cette larme, ce soupir, cette note mélancolique, acquièrent sous la plume de Pouchkine un charme d'une douceur infinie. Ses écrits en prose excitent le même intérêt ; ils ont pour ainsi dire renouvelé la langue russe. L'empereur Nicolas l'avait chargé d'écrire l'histoire de Pierre-le-Grand. Sa réputation en Russie était vraiment colossale. Il mourut tout jeune, à 38 ans, tué dans un duel.

Le mouvement littéraire que Pouchkine avait inauguré et qui fut continué après sa mort n'a pas été sans influence sur les tendances nouvelles de la société russe. Les écrits de Gogol et de Maïkoff étendent le cercle de l'action littéraire et la font passer des régions aristocratiques dans les régions moyennes de la société.

La vive et brillante individualité de Nicolas Gogol domine le mouvement contemporain des lettres russes. Sous son influence le roman et la comédie de mœurs prirent peu à peu la place des œuvres qui cherchaient à perpétuer la fougueuse inspiration de Pouchkine. Les romans de Gogol font avec les nouvelles de Tourguenieff les délices des lecteurs russes. Ils ont été traduits dans toutes les langues.

Nicolas Gogol, dit M. de St-Julien, se distingue des écrivains de son pays, par une puissance d'analyse et de création à laquelle la pensée

moscovite s'est rarement élevée. Il est également supérieur, soit qu'il peigne le monde visible avec une verve et une netteté toute réaliste; soit qu'il applique ses facultés d'analyse à l'étude du monde intérieur et des phénomènes les plus secrets de l'âme. Entraîné vers la satyre par un penchant irrésistible, il sait la retremper et la raffermir par un fond de tendresse particulier à l'esprit slave. Sous les traits de sa verve mordante, on devine la tristesse d'un cœur aimant, d'une âme compatissante. Le romancier moraliste frappe le vice, mais il gémit sur l'homme; sa voix flétrit le mal avec des accents sévères, mais son cœur est plein de miséricorde. Comme moraliste et observateur pénétrant il a rendu des services plus notables encore à la littérature de son pays. Il pensait, comme Pouchkine, que cette littérature ne doit pas se renfermer dans la peinture des aspects extérieurs de la vie, mais qu'elle doit ne rien négliger de ce qui peut mettre à nu l'âme même du peuple. Seulement, ce que Pouchkine avait compris trop tard, Gogol l'a réalisé; il fait revivre la nature humaine dans des types patiemment conçus, dans des caractères sévèrement dessinés. On avait admiré Pouchkine, on sympathisa avec Gogol; grâce à lui, l'action des romanciers et des poëtes, concentrée d'abord dans les hautes régions de la société moscovite, a pénétré jusque dans le peuple.

Gogol a écrit les *Nouvelles Russes*, *les Ames Mortes*, *l'Inspecteur général*, etc.

A part Gogol, qu'il faut placer hors ligne, à part M. Solohoup célèbre humoriste, romancier et dilettante littéraire, à part un grand nombre de romanciers et de littérateurs de toutes nuances, l'époque contemporaine compte un talent remarquable, un esprit vaste, dans M. Ivan Tourguenieff (mort en 1883), auteur des *Mémoires d'un Seigneur russe*. C'est un observateur honnête et consciencieux qui cherche et qui trouve. Il se complaît dans les détails; il sait surprendre, dit P. Mérimée, les maux du cœur humain et les décrit avec esprit et finesse, comme Sterne dans son *Voyage sentimental*. Sa manière offre une certaine analogie avec celle de Gogol. Comme l'auteur des *Ames mortes* il s'arrête aux accessoires. S'il est question d'une chaumière il en compte les bancs et ne fait pas grâce du moindre ustensile. Ce goût, ce talent, pour décrire est une qualité, ou, si l'on veut un défaut commun à la plupart des écrivains russes. Je ne connais que Pouchkine dont la manière soit vraiment large et simple, et qui sache, avec une merveilleuse sûreté de goût, choisir

entre mille traits celui qui doit vivement frapper son lecteur. Sur Gogol M. Tourguenieff a un avantage qui, à mon sentiment, est considérable. Il fuit le laid que l'auteur des *Ames mortes* recherche avec tant de curiosité. On voit dans tout ce qu'il écrit un amour du bien et du beau, une sensibilité communicative.

M. Tourguenieff, passa presque toute sa vie en France. Ses idées libérales avancées le tinrent toujours à distance de la cour impériale de Russie.

ÉPOQUE CONTEMPORAINE.

L'avénement d'Alexandre II marque l'aurore d'un nouveau mouvement littéraire. Dès les premiers jours de son règne la censure fit preuve d'une tolérance inconnue jusqu'alors. On put sans crainte aborder des questions qu'il n'avait jamais été permis de discuter, et la presse commença à jouir d'une liberté relative. On vit naître alors une littérature de révélation qui prit pour tâche exclusive de dévoiler les abus de l'administration, les faiblesses et les vices de la nation, et de montrer au gouvernement les réformes à opérer. Le premier écrivain qui suivit cette voie fut Saltikof, dont les *Esquisses provinciales* (1857) produisirent une immense sensation dans toute la Russie, et que suivirent un grand nombre d'imitateurs, entr'autres Pisemski, dont les *Mille âmes* (1858) décèlent un talent de premier ordre ; Potiechin, Ostroski, les nouvellistes Slepzor, Grigorovitch, Kororiv, Pomialovski (mort en 1863) et plusieurs autres qui retracent les scènes de la vie ordinaire. Ces écrivains sont trop réalistes et leurs ouvrages manquent de poésie et de sentiment. C'est en vain que Tourguenieff et Solohoup ont protesté contre cette dégradation du goût, ils n'ont pu triompher des tendances dominantes du jour. La poésie elle-même a été envahie par l'esprit de réalisme outré qui domine dans les œuvres de Nekrassov et Nikitine (1826-1861). Il convient cependant de citer comme faisant exception à cette règle les poésies de Maïkof, de Stcherbina, de Tiontschef, de Rosenheim, et de Meij (mort en 1862). Les poésies du comte Alexis Tolstoï, remarquables par le fond et par la forme, semblent marquer le début d'une réaction du goût public, à laquelle la littérature russe devra reprendre sur la société l'influence dont elle jouissait au temps de Jouchofski, de Pouchkine et de Lermontof.

La littérature russe, disent MM. Artamof et Armengaud, est pleine

de couleur et d'originalité. Elle attaque franchement la peinture de mœurs et lui donne un cachet magistral. C'est la vie réelle prise sur le fait. On peut citer comme chef-d'œuvre du genre, la comédie du *Contrôleur* de Gogol. Evidemment l'art russe emprunte beaucoup à l'art français, mais cet emprunt disparaît sous la couche du sentiment national. Dans le vaudeville par exemple, l'esprit parisien se naturalise russe à tel point que l'homme du peuple fredonne dans les rues de St-Petersbourg le même couplet qu'on a entendu dans les quartiers populaires de Paris, sans se douter de cette fraternité de la chanson à 800 lieues de distance.

Les Russes, dit M. Xavier Marmier, ont des poëmes épiques, des comédies, des tragédies; mais ils n'ont à vrai dire ni drame ni épopée. Leurs pièces de théâtre ne sont de leur aveu même que des œuvres factices, embellies par un certain art, des mosaïques, des marqueteries qui parfois ne manquent ni d'élégance, ni d'éclat, mais qui n'offrent rien de monumental. Pouchkine est, de tous leurs écrivains, celui qui avait le plus de force de conception et le plus d'habileté à mettre en scène des personnages, à nouer des événements. C'est à lui que les Russes doivent leur meilleur drame historique, le drame de *Boris Godounof*, calqué pour la forme sur le théâtre de Shakespeare, mais empreint d'une vive couleur nationale. C'est de l'histoire mise en scène, et comme l'époque qu'il dépeint, les personnages qu'il représente ont un caractère éminemment dramatique. Le poëte, pour donner cette qualité à son œuvre n'a pas eu besoin d'expliquer l'histoire, il en a fait seulement ressortir quelques détails encore obscurs et la décore avec art. Les meilleures comédies russes, qui aient paru jusqu'à présent, ont une tendance satirique et touchent à la politique. Von Wisin a fait, dans une de ses comédies, une vive critique de l'éducation, des préjugés et des abus de pouvoir des petits gentilshommes de province, de ces despotes du village qui croupissent dans l'ignorance et s'abandonnent sans réserve à leurs caprices vulgaires ou à leurs passion brutale. Kapinst, dans sa comédie intitulée la *Chicane*, a fait une énergique peinture des actes de vénalité, des exécutions arbitraires qui souvent se cachent en Russie, sous le voile de la justice. Récemment, Gogol a exposé sur la scène les calculs scandaleux et les ridicules qui entachent encore la plupart des administrations de l'empire. Cette pièce acerbe, pleine de vérité et pétillante d'esprit, a obtenu un grand succès.

Griebogiedof, qui a été massacré par la population de Téhéran, où il remplissait les fonctions de ministre plénipotentiaire russe, a écrit aussi une comédie satirique un peu exagérée, mais vive et piquante, où il raille avec gaieté les formes prétentieuses des salons de Moscou. On cite encore Kamakof, à qui l'on doit de nombreux drames et tragédies ; Kriloff et le comte Solohoup, qui ont écrit plusieurs comédies distinguées ; mais dans tout cela on trouve bien peu d'originalité, et l'on peut affirmer que la littérature dramatique russe n'existe pas encore.

LITTÉRATURE POLONAISE.

Un des plus anciens écrits de la littérature polonaise est la *Chronique Slavo-sarmaticum* de Procosius qu'on prétend avoir été le premier évêque de Pologne. Cette compilation historique n'est pas sans quelque valeur littéraire. Mais la littérature polonaise ne commence à prendre une allure régulière qu'au XIIe siècle. Alors apparaissent les chroniques de Gallus, écrites en latin ; de Nicole Kallubek et de Boguphalus ; la chronique des papes et des empereurs allemands de Stryembski, mort en 1279, et l'ouvrage intitulé : *Res gesta principum et regum Poloniae*, par Kadlubski.

Un assez long intervalle s'écoule pendant lequel on ne trouve aucun ouvrage important jusqu'au règne de Casimir le Grand, (1733-70) qui annonça à la Pologne un meilleur avenir. Ce prince ne se borna pas à construire des villes, il publia un code, convoqua le premier des diètes, favorisa l'agriculture et les métiers, et fonda, en 1347, l'Université de Cracovie, qui, rétablie de nouveau en 1400, ne prit cependant de l'essor que dans le XVIe siècle.

En 1480, Jean Dlugosz, évêque de Lemberg, publia une histoire de Pologne. En 1488, la première imprimerie polonaise fut établie à Cracovie ; l'époque était favorable. Sous le règne heureux des deux Sigismond (1507-72) se montre la véritable littérature polonaise, et, en peu de temps, elle arrive à un degré de perfection extraordinaire. Depuis le règne énergique d'Etienne Bathorp (1576-85) l'activité littéraire se ralentit. Sous ses successeurs, le grand général Zamoyski exerce une grande influence par son exemple et ses libéralités ; mais il est le dernier protecteur de la littérature nationale, qui succombe entièrement sous le règne du faible Sigismond.

Si, à dater de cette époque, la littérature polonaise ne put se relever de son abaissement, il faut en rechercher la cause dans la situation malheureuse de ce pays, décimé par des dissentions intestines, continuellement en guerre avec ses voisins, et dont la nationalité était à chaque instant menacée. Sous le règne même des rois Saxons elle ne put reprendre son essor; ce ne fut que sous Stanislas Pomatowski, lui-même très versé dans les lettres, que la littérature polonaise prit un si puissant développement que, même au milieu des orages politiques qui ballotèrent ce malheureux pays jusqu'au moment où ils achevèrent sa ruine complète, elle put, jusqu'en 1830, survivre au naufrage.

La littérature polonaise ne doit point être considérée dans ses rapports avec les progrès des sciences, bien que sous ce point de vue elle puisse encore s'enorgueillir de plusieurs ouvrages importants; mais elle mérite surtout l'intérêt de l'observateur par sa tendance toute nationale, portée à un degré tel qu'on en trouve peu d'exemples chez les autres peuples. A aucune époque elle ne manque de cet esprit caractéristique. Du reste elle côtoyait pas à pas la vue de la nation et de là l'absence totale de philosophes et de mathématiciens, à l'exception pourtant des astronomes Copernic, Voczabut, Jean Sniadecki, et des physiciens Rogalinski, et Snsinski. Mais en revanche, il y a abondance d'historiens et de poëtes nationaux.

Le peintre Nagurczewski traduisit *l'Illiade*, les *Eglogues* de Virgile et d'autres ouvrages de l'antiquité. L'excellent critique Dmochowski reproduisit aussi *l'Illiade* dans un style plein de noblesse et d'élégance. Voczykelski publia une version estimée de *l'Odyssée*. D'autres Polonais donnèrent des traductions des chefs-d'œuvre étrangers: de la *Jérusalem délivrée*, d'Ossian, des œuvres d'Horace, de Tacite, etc.

Comme historiens, il faut citer avant tout Shyikowski, le chroniqueur luthérien qui se fait remarquer par le choix judicieux des sources où il a puisé; Stanislas Koleierzyeki, qui a publié l'histoire latine vraiment classique, *l'Histoire de Vladislas* IV; le courageux Paul Viasecki, Vespasien Kochowski, fort estimé pour l'indépendance de son esprit exempt de préjugés, et surtout le jésuite Narusycewicy dont les travaux sont justement admirés pour la profondeur des recherches et l'animation des tableaux qu'ils renferment; ce dernier avait commencé l'histoire générale de la Pologne, que plusieurs membres de la société royale des sciences de Varsovie se chargèrent de continuer.

Niemcewicz, estimé à la fois comme homme d'état, guerrier et poëte, a publié en 1815 des *Chants historiques* en six volumes. Cet ouvrage contient aussi une histoire abrégée de la Pologne avec le récit des événements auxquels ces chants font allusion. Le comte Patocki a rendu de grands services à l'histoire des beaux-arts en publiant son *Winkelmann Polonais* (1816) ; on a aussi de lui une rhétorique et un recueil de ses discours et harangues. Le comte Swakovwoki a publié un magnifique ouvrage sur l'architecture et Batzmowicy un traité d'agriculture.

Le plus ancien et le plus beau monument de la poésie polonaise est l'ouvrage du père Kochanowski (1554–1584) composé de psaumes, de chants lyriques et élégiaques et d'un poëme sur le jeu d'échec. Simon Symonowiz, et Stanislas Grochowoki sont encore cités comme des modèles, le premier dans l'idylle, le second dans la poésie lyrique ; mais en revanche, Vespasien Kochowski et J. Twardowski, poëtes du XVIIe siècle, n'ont pas toujours eu un goût bien pur ; le dernier cependant se fait remarquer par une riche imagination. Parmi les modernes on cite plusieurs noms illustres, Brozinski, doué d'un génie ardent ; Jean Kruszynski, estimé pour la pureté de son goût ; Antoine Gorecki, habile dans l'épigramme, mais dont le style est incorrect : Veronciz poëte national et pindarique. Les poésies lyriques et élégiaques de Karpinski, qui se recommandent par une noblesse d'expression peu commune et par un sentiment profond et sympatique. Le grand et infortuné roi Stanislas Leyxzunski était lui-même auteur de poésies fort goûtées. Mais un seul écrivain plane sur cette époque, c'est l'évêque primat Ignace Krasicki, mort en 1802, poëte et prosateur classique, satyrique mordant, et écrivain plein de génie ; c'est encore à lui que l'on doit le poëme intitulé *Woyna Cocimska*, et une traduction d'Ossian. En 1817, Dyma Tomascewski publia un poëme historique en douze chants sous le titre de *Jagellonida*. Il parut en 1830 une épopée nationale *la Léchiade*, due à la plume habile de Paul Weronicz, archevêque primat de Varsovie, auteur de la *Petite Emilie*.

La littérature polonaise est féconde en chants populaires, en ouvrages dramatiques. Ses œuvres dramatiques imprimées, depuis 1770 jusqu'à 1794, forment plus de 5660 volumes.

LITTÉRATURE BOHÊME.

La littérature bohême a cinq âges. Le premier commence au temps des mythes et s'étend jusqu'en 1409. Nous n'avons pas de documents écrits importants avant le Xe siècle. On date de cette époque une chanson intitulée *Hospodine Pomiluyny*, qui se chante encore aujourd'hui en Russie et en Pologne. Nous n'avons aucun ouvrage complet du XIe siècle. Le XIIe et le XIIIe furent plus féconds. Rozmbarka écrivit en 1290 quelques poëmes remarquables. Plusieurs chants nationaux apparurent à cette époque; ils ont fait l'admiration de Goëthe. Il faut joindre à ces restes précieux un écrit en prose intitulé *Plaintes d'un amant sur les bords de la Moldau*, un fragment d'une histoire de la passion de Jésus-Christ en vers rimés, des fables, des satyres.

Le XIVe siècle est déjà beaucoup plus riche. L'Université de Prague fut fondée en 1348. Prague était alors la ville la plus peuplée de l'Allemagne. Les sciences s'y alliaient avec les arts et le commerce. Dalemil Mezericky composa une histoire de Bohême en vers; Ondregz un recueil de lois bohêmes; Wawrinecz Brezawd une histoire des empereurs romains et une traduction des voyages de Mandeville; Vulkawa une histoire de Bohême et une histoire de l'empire jusqu'à Winceslas. On a encore de la même époque une foule de vocabulaires, de poëmes et de morceaux lyriques; de plus, une traduction de la vie d'Alexandre-le-Grand, une vie de Charles IV, un poëme sur la mort du roi Jean, une description du tournoi de 1315.

La seconde période commence à Huss en 1409 et se termine à l'an 1500. C'est à cette époque que la langue et la nation bohêmes prirent un essor beaucoup plus élevé. Huss, Jérôme de Prague et Jacoblus contribuèrent à l'avancement des lettres bohêmes par leur controverse religieuse. Leur supplice réveilla la verve nationale, il s'en échappa des plaintes aussi amères que mordantes. Parmi les monuments de cette époque il faut aussi placer quelques chansons de Prague et quelques chants de guerre des Taboristes. Lupuc donna une traduction de la bible, Prachatitzki écrivit un traité de médecine, Kabalnyk la relation d'un voyage à Jérusalem; Cornelius de Wsehrd consacra neuf livres à la jurisprudence.

La troisième période, qui commence à l'an 1500 et s'étend jusqu'à l'an 1620, peut s'appeler à juste titre l'âge d'or de la littérature bo-

hême, car la langue atteint le plus haut degré de perfection. On se livra avec ardeur à toutes les branches des connaissances humaines et on les porta à un degré de culture inconnu jusqu'alors. Sous le seul règne de Rodolphe II, on compte plus de 160 savants.

La quatrième période commence à l'an 1620 et finit à l'an 1774. Ce fut une époque de décadence et de dépérissemente intellectuel. La langue bohême commença à disparaître petit à petit pour céder le pas à l'allemand.

Dans la cinquième période, qui s'étend de 1774 à nos jours, un nouveau rayon d'espérance vint ranimer la littérature bohême. La langue nationale fut remise en honneur et cultivée de nouveau. L'époque précédente était déchue par le fanatisme religieux, l'époque actuelle prit un essor plus encourageant avec l'action de la liberté religieuse et politique. A l'ombre de la protection de l'Autriche, protection si chèrement achetée, quelques hommes de talent, animés par le souvenir de la gloire de leurs ancêtres, s'exercèrent dans tous les genres de la littérature et des sciences.

III.

LA LITTÉRATURE HOLLANDAISE.

Trois races principales ont peuplé les Pays-Bas : celle des Saxons, des Francs et des Frisons. Les Saxons, forcés de quitter leur patrie, donnèrent à la province qu'ils envahirent le nom de Flandre, dérivation de l'épithète de Flamands (fugitifs) qui exprimait leur situation. D'autres Saxons se répandirent dans les districts de Drenthe et de l'Overyssel, qui forment aujourd'hui deux provinces du royaume de Hollande. Les Francs se fixèrent d'abord dans le Brabant, et au VIIIe et au IXe siècles ils étendirent leur domination sur une partie du sol conquis par les Frisons qui furent alors refoulés sur les côtes de la mer du Nord. La fusion des idiômes de ces trois peuples forma l'ancien néerlandais. De ce dialecte grossier surgit peu à peu la langue littéraire, la langue écrite, que l'on divisa encore en deux dialectes, le hollandais et le flamand ; le premier est resté plus près de la source, le second a été altéré par le français.

La littérature hollandaise se divise en littérature ancienne et en littérature moderne.

LITTÉRATURE ANCIENNE.

L'ancienne littérature hollandaise a beaucoup imité et peu inventé. Elle subit l'influence des deux grands peuples qui avoisinaient les Pays-Bas et même l'influence de l'Espagne et de l'Italie, qui tour à tour morcelèrent ces contrées. Les circonstances ont donc beaucoup favorisé ce penchant d'imitation ou de traduction ; tellement que tous les anciens romans de chevalerie, en vers ou en prose, se retrouvent dans l'ancienne littérature hollandaise. On y lit, sous des aspects peu différents, les romans du cycle d'Arthur et du cycle de Charlemagne. Ce penchant d'imitation s'explique d'ailleurs par l'esprit pratique qui caractérise le Hollandais. La Hollande n'est nullement romantique. La nature n'y favorise pas l'imagination. Son aspect est peu poétique. L'homme a dû, avec beaucoup de travail et d'effort cultiver et améliorer le sol ; l'atmosphère est nébuleux, les points enchanteurs font défaut, rien ne porte à l'ivresse des sens ; partout la réalité. Le hollandais est pratique par habitude et par nécessité. La littérature chevaleresque et galante, ou pour mieux dire, la littérature romantique, ne fut acceptée que par la noblesse, mais ne devint jamais l'expression populaire. On chercha plutôt à la combattre. Au XIIIe siècle, il se forma une école anti-romantique ; Maerlant en fut le chef. Il commença par blâmer ces traductions sans cesse renaissantes des littératures étrangères, puis il ouvrit une voie nouvelle à l'inspiration par ses ouvrages. Il traduisit, sous le titre de *Bible rimée*, la *Historia scolastica* de Pierre Comestor ; sous le titre de *Bestiaris*, le *Liber rarum* d'Albert-le-Grand, la *Vie de St-François* et le *Speculum tristoriale* de Vincent de Beauvais. Ses ouvrages eurent une grande vogue et on le surnomma le père de la poésie. A la même époque Melis Stoke écrivit une chronique rimée de Hollande. Les œuvres de ces deux écrivains détournèrent définitivement l'attention publique de la littérature étrangère et formèrent les éléments de la poésie nationale, poésie sèche, mesurée, didactique, qui, suivant un critique, s'appuie sur la Bible et sur les livres de morale, et se distrait de son enseignement dogmatique par quelques pages d'histoire naturelle ou quelques innocentes descriptions de paysage. Cette première partie de l'histoire de la littérature hollandaise n'est donc intéressante à étudier que sous le rapport philosophique.

Cependant, il reste encore debout deux poëmes qui ne ressemblent

pas aux autres et qui se conservèrent à travers les âges, semblables à ces vieux monuments de granit que le temps n'a pas encore usés : l'un à pour titre *Elégast et Charlemagne*, l'autre est le roman de *Maître Renard*.

Le premier est le récit d'une de ces mille aventures attribuées à Charlemagne ; il se rapproche assez du genre en honneur chez les Trouvères. Nulle traduction ne peut rendre le style naïf de cette étrange histoire. Le second est une variante d'une légende populaire du moyen-âge.

Le moyen-âge, époque féconde en grands événements, en grands hommes et en grands préjugés, avait répandu au sein de l'Europe ces histoires traditionnelles où le mystérieux et le surnaturel, produits soudains de l'ignorance, occupaient une large part. De grandes institutions et des événements importants, comme la chevalerie, les croisades, la féodalité, le réveil des langues nationales et avec elles l'origine des littératures européennes, avaient contribué à alimenter ces romans de chevalerie et de galanterie qui, prenant tous les tons, devisaient sur tous les sujets. On connaît les romans de la cour de Charlemagne, de la Table-Ronde, les Amadis et les *Niebelungen :* épopées gigantesques, remarquables, sinon par le génie, du moins par une imagination brillante et une fécondité intarissable. On connaît les productions des Trouvères et les chants des Troubadours en France, le *Romancero* en Espagne et les inspirations des *Meistersaengers* en Allemagne, ces hommes de la gaie science, allant de par l'Europe, le luth harmonieux de la poésie constamment suspendu à leurs lèvres. Souvent il arrivait que, s'inspirant des premières aspirations de la liberté, ils redisaient à l'Europe asservie des chants pleins de vérité et de hardiesse. C'est alors que l'on vit apparaître ces satyres politiques si effroyablement dangereuses pour les despotes. Ces chants, répétés de toute part, faisaient crouler les murs des cités liées à la féodalité et préparaient l'établissement des communes ; c'étaient la *Divine Comédie* en Italie, le *Pantagruel* et le *Gargantua* de Rabelais et la *Satyre Menippée* en France ; *la Vision de Pierre Ploughman* et les *Contes de Canterbury* du vieux Chaucer en Angleterre ; le dialogue de Jean Ruiy, ce Rabelais de la Péninsule, et la *Celestina*, drame antérieur à toutes les scènes modernes, en Espagne ; *la Langue des Fous* de Brand, en Allemagne et le *Roman de Maître Renard*, en Hollande.

Qu'est-ce que le roman de Maître Renard ?

La légende remonte au XIIIe siècle et la morale est de tous les siècles. Le roi des animaux tient un jour sa cour plénière : il assemble toutes les bêtes. Le renard seul fait défaut: ce manque de respect déplaît au roi. Les courtisans en profitent pour l'accabler d'une foule de méfaits ; chacun porte sa plainte ; le lièvre même dépose contre lui. Sa mort est décrétée. On appelle la victime à grands cris. L'ours d'abord, puis les autres, constables d'un nouveau genre, courent de repaire en repaire pour y découvrir leur proie et l'amener prisonnière devant le roi. Le renard, habile créature, leur tend des pièges. Il fait tant et si bien que tous ses ennemis viennent y périr tour à tour. Alors, réfléchissant, il se dit : jouons de ruse, allons trouver le roi, soyons contrit, faisons la pénitence publique et rendons-nous à Rome s'il le faut. Il exécute son dessein, se présente devant le roi, évente un prétendu complot tramé contre la famille royale et reçoit la liberté et les premières dignités en échange de son secret......Ainsi va le monde, le pouvoir est au plus habile et l'intérêt se revêt du nom de justice.

Jacob Grimm dit que cette satyre de la société est, après la *Divine Comédie*, le meilleur poëme du moyen-âge.

La poésie lyrique a été beaucoup cultivée à cette époque en Hollande. Il existe encore de nombreux recueils de poésies religieuses. Le XVe siècle surtout est fécond en chants religieux. La *Fille du Sultan* est une des meilleures pièces dans le genre.

Les chants de guerre et d'amour, les romances, les ballades occupent une place importante dans l'ancienne littérature hollandaise.

On y retrouve cette naïveté poétique, cette effusion de cœur, cette variété, qui animent et réveillent l'intérêt en l'excitant. Le *Comte de Floris, Guillaume de Nassau, les Pains de pierre, le Chasseur de la Grèce, Trois Jeunes Filles* sont des chants dignes des meilleurs lyriques de l'Allemagne.

Ainsi, remarque Marmier, au XIVe et au XVe siècles le peuple hollandais racontait en vers grossiers encore, mais pleins d'une douce émotion, l'événement qui l'avait frappé ; et pour donner plus de force et de popularité à ses sympathies politiques ou à ses principes de morale, il encadrait ses idées dans le récit d'un fait dramatique. Mais bientôt le langage étudié et prétentieux des *Chambres de Rhétorique* l'emporta sur ces naïves compositions, et les ballades d'amour et les pieuses légen-

des, œuvres de sentiment, d'originalité, de candeur, disparurent sous le le manteau brodé de la littérature académique.

LITTÉRATURE MODERNE.

L'organisation sociale de la Hollande, la tendance pratique des esprits, tendance qui se manifeste déjà dans les annales de cette contrée, n'étaient pas de nature à donner un grand essor à l'imagination des poëtes. Tandis qu'en France, en Allemagne, les grands seigneurs appelaient la poésie dans leur château, dans leurs tournois, et lui donnaient pour ornement l'écharpe brodée par une main chérie, ou le blason conquis sur un champ de bataille; tandis que la chevaleresque Espagne chantait sous les orangers de Grenade, la grandeur des rois Maures et le triomphe du Cid; tandis qu'en Italie Boïardo et l'Arioste faisaient revivre dans le merveilleux caprice de leur imagination, les riantes et glorieuses traditions du moyen-âge, tandis qu'en Angleterre Spenser consacrait dans sa *Reine des fées* les dogmes symboliques de la chevalerie, et que Shakespeare, de sa main gracieuse et puissante, broyait tour à tour sur sa palette immortelle les roses de l'Orient et les sombres couleurs du Nord, en Hollande, les grands seigneurs succombaient l'un après l'autre dans le désordre des guerres civiles. La féodalité était vaincue par le commerce, la noblesse par la bourgeoisie. De bonne heure les villes de Flandre et de Hollande s'élèvent et prospèrent par l'habileté de leur calcul et les efforts de leur industrie; et s'il y a dans ces villes une corporation qui défend avec intrépidité ses priviléges, un Arteweld qui fait trembler Louis XI, il n'y a point de Médicis. Cependant, comme il faut que la poésie, cette fleur du ciel, jette partout ses racines, et germe partout sur les rocs sauvages du Nord comme dans les jardins embaumés de Sacountala, sous l'humble toit de l'ouvrier, comme sous les plafonds dorés des châteaux, la poésie éveilla l'attention des bourgeois de Hollande. Ils l'accueillirent avec une grave bienveillance, comme une ingénieuse distraction qui devait être soumise à certaines règles et qui pouvait avoir ses agréments à certaines heures. (1)

Ce progrès s'opéra au moyen de sociétés littéraires appelées *Chambres de Rhétorique*, disséminées en différents endroits du pays, et dont le but était la culture de la langue et de la poésie. Mais comme la tendance

(1) Marmier. *En Amérique et en Europe* p. 228.

de ces associations étaient encore plus morales que littéraires, elles s'occupaient surtout de sujets religieux et faisaient représenter des mystères et des banalités bibliques. Rarement il leur arrivait d'entrer dans des sujets profanes. Ces *Chambres* se propagèrent rapidement de Hollande en Belgique, en sorte qu'au XVIe siècle on en comptait deux cents ayant leur devise, leur blason, leurs doyens et leurs poëtes. Les guerres de religion leur portèrent un coup fatal. Le but qu'elles s'étaient proposées ne fut jamais atteint. Elles n'ont laissé que des œuvres fades, incorrectes et de mauvais goût.

Au XVIe siècle l'ardeur avec laquelle les lettrés étudièrent l'antiquité et les idiômes grecs et latins contribua à entraver le développement de la langue Hollandaise. Erasme lui-même, dont on ne lit plus es œuvres, écrivit son *Eloge de la folie*, et ses autres ouvrages, en latin.

Enfin, vers la fin de ce siècle d'érudition, parut un homme qui voulut bien mettre sa science au service de la littérature nationale ; c'est Dick Coornhert, caractère noble, courageux, vétéran qui devint la victime de l'intolérance de son époque. Ses œuvres sont l'expression fidèle des idées de dévouement et de liberté qui l'occupèrent toute sa vie. On a de lui un traité de morale intitulé : *Dialogue sur le bien suprême*, une grammaire hollandaise, un *Vocabulaire étymologique et grammatical* et une traduction du *De officiis* de Cicéron.

Le XVIIe siècle fut l'âge d'or de la littérature hollandaise. Le commerce parvint à son apogée. De nombreuses et savantes académies ouvrirent leurs portes à une jeunesse empressée, en sorte qu'à cette époque, la Hollande acquit une véritable supériorité en Europe.

Hooft fit représenter, au commencement du XVIIe siècle, la première pièce à laquelle on put réellement donner le nom de tragédie. Le sujet était tiré d'une vieille tradition hollandaise du moyen-âge : elle avait pour titre *Gerard de Velzen.*

Après avoir voyagé dans plusieurs contrées de l'Europe, Hooft rapporta en Hollande le goût de l'imitation ; ses premières pièces sont calquées sur *l'Aminte* du Tasse et le *Pastor fido* de Guarini. Cependant, à part l'imitation, il y avait dans ses écrits un talent de style, une harmonie de langage et une certaine hardiesse de pensée qui ne sont pas sans mérite ; elles indiquaient le talent réel et pronostiquaient la chute de l'imitation. Ses autres écrits marquent beaucoup plus d'originalité. Il publia des poésies fugitives et des chansons érotiques. Ses écrits en

prose sont d'une valeur incontestable. On a de lui une *Vie de Henri IV* et une *Histoire de Hollande*, à partir de l'abdication de Charles Quint jusqu'à l'assasinat de Guillaume Ier (1535–1584). La mort le surprit au milieu de ses travaux. Tacite était son modèle favori.

Avec plus de génie poétique et plus de goût que son contemporain, Vondel, amant de l'antiquité, publia en 1639 une traduction de *l'Electre* de Sophocle. La plupart de ses tragédies sont empruntées à l'histoire de la Bible. C'est *Saul*, c'est *Solomon*, *David*, *Joseph*, *Jephté*, et enfin *Lucifer*, son chef-d'œuvre. Cette dernière pièce fut publiée en 1654. C'est une grande et belle œuvre qui suffirait à e seule pour sauver la littérature hollandaise de l'oubli. En Hollande, on ne manque pas de faire remarquer que cette création littéraire est plus ancienne de 13 ans que le *Paradis perdu* de Milton, insinuant l'emprunt qu'en aurait pu faire le chantre épique de l'Angleterre. Sans discuter le mérite de cette idée, contentons-nous de dire que la pièce de Vondel ne saurait être comparée au *Paradis perdu*, ni pour la hardiesse de l'invention, ni pour la hauteur des pensées, ni pour la pompe du récit.

Ses premières pièces, la *Destruction de Jérusalem* (1620), *Palamède*, *Gilbert d'Amstel* (1638), sont d'un caractère plus timide, le talent de Vondel se révéla à mesure qu'il avança dans la carrière littéraire. C'est une des gloires de la littérature hollandaise. Il mourut en 1679.

Cats (1577-1660), contemporain de Vondel et de Hooft, est le plus populaire des poëtes hollandais. L'admiration de ses compatriotes pour lui est un trait de mœurs caractéristique. Qu'on se figure, dit un de ses critiques, deux volumes in-folio, serrés et compactes, remplis de quatrains, de fables sentencieuses, de madrigaux qui, sous un voile mythologique, renferment un précepte moral, des descriptions souvent froides ; çà et là des vers latins, des inscriptions, des idylles : ce sont les œuvres de Cats. Les Hollandais aiment les compositions didactiques et sérieuses, ces stances qui gravent dans leurs souvenirs une pensée utile, un dogme de la vie pratique. En Hollande, chacun lit les œuvres de Cats ; on les retrouve dans toutes les familles à côté de la Bible, on les apprend par cœur, et lorsqu'on parle de lui, on ne l'appelle que le bon père Cats. Un sentiment honnête et vertueux éclate à chaque page et l'on éprouve en les lisant beaucoup de bien-être.

Avec le XVIIIe siècle apparaît l'imitation française ; Boileau Corneille, Racine, et les classiques devinrent les idoles des Hollandais.

Hoogvliet, Nomsz, Mme de Merken gâtèrent leur talent par une fade imitation. Longendyk prime les autres écrivains à cette époque; il ne manque pas de verve ni d'esprit. Ses comédies humoristiques peignent assez bien certains ridicules ; mais en général il a peu d'invention.

Von Haren appartient au XVIIIe siècle. Ses productions sont oubliées de nos jours. Il a écrit, en vers baroques, un long poëme épique intitulé *Friso*. C'est le récit des aventures fabuleuses d'un héros batave qui, des rives fleuries de l'Inde, vint peupler les marécages de la Hollande. Un des frères de Von Haren fit, lui aussi, un poëme épique dont le sujet se rattache à une des plus belles époques de l'histoire de la Hollande ; il n'a pu se sauver du naufrage de l'oubli.

Les Hollandais ont eu tort de comparer Poot à l'Ecossais Burns; autant le premier a de la sécheresse, autant le second a de la fraîcheur et du sentiment.

Bellamy naquit en 1757 et mourut en 1785, âgé de 28 ans seulement; c'était un talent véritable pour la poésie, mais qui malheureusement ne put atteindre toute sa maturité. Il a laissé quatre petits poëmes de poésie lyrique; on cite surtout *Rosette*, pièce des plus touchantes. Le *Traître à la Patrie* est écrit avec une noblesse de sentiments qui donne une haute idée du talent lyrique de Bellamy.

Les contes, fables, pièces religieuses et morales de Von Alphen ne sauraient être mises au nombre des œuvres d'art. Feith jouit encore en Hollande d'une grande réputation. Il a réussi dans la poésie lyrique et dans le drame. Il a des odes inspirées par un grand sentiment patriotique, telles sont: *Aux Ennemis de la Néerlande*, *Hymne à la liberté*, *la Victoire de Doggersbank*, *l'Amiral de Ruyter*. Il est parfois mélancolique. Son roman sentimental *Ferdinand et Constancia* parut une véritable poésie aux Hollandais positifs. Son poëme, les *Tombeaux*, ressemble aux *Nuits* de Yong. C'est son meilleur écrit.

Helmers (1767) a consacré ses chants à célébrer la gloire ou à déplorer les malheurs de son pays. Dans son poëme intitulé le *Génie du mal* il peint la révolution qui allait éclater en Hollande. Son œuvre capitale, *la Nation Hollandaise*, est une sorte de panégyrique en six chants où l'auteur exalte les vertus et les exploits des héros de sa patrie. On rattache encore à cette époque *l'Histoire des Pays-Bas* par Wagenaar.

Avec le XIXe siècle parut en Hollande le romantisme ; il forme de nos jours une école hardie et vivace. Bilderdyk, génie prodigieux, poëte, jurisconsulte, médecin, historien, astronome, antiquaire, chimiste —, dessinateur, philosophe, ingénieur et critique, a le plus contribué à cette nouvelle tendance de la littérature. Ses œuvres se composent de plus de trente volumes d'arts, de sciences, de littérature : il a touché toutes les questions, discuté toutes les théories et jeté au milieu des paradoxes parfois les plus étranges, les éclairs les plus merveilleux. Il est le premier guide d'une foule d'esprits studieux et entreprenants, le chef d'une nouvelle littérature.

La littérature hollandaise compte de nos jours des écrivains pleins de mérite et de zèle. Il faut surtout citer M. de Clercq, auteur d'un excellent travail sur *l'Influence des diverses littértaures étrangères en Hollande*; M. de Gonghe, d'une *Histoire complète de la marine*, M. J. de Brie, d'une *Histoire de la littérature néerlandaise ;* M. Genysbeck, d'un *Dictionnaire biographique et ontologique.* M. Vander Berg a écrit un grand nombre de romans et plusieurs volumes de poésie et de critique.

Ajoutons ici, écrivait M. Marmier en 1840 (1) que la littérature hollandaise à travers les différentes phases par lesquelles elle a passé, au milieu même de son penchant à l'imitation, a conservé une physionomie distincte et des qualités sérieuses qu'on ne retrouve pas ailleurs si durables et si continues, l'élégance dans le style et la moralité dans la pensée. Là les œuvres de l'imagination sont dominées par la raison. La littérature se traite un peu comme les affaires, avec calme et prudence. Il ne s'écrit pas un livre dont la mère ne puisse défendre la lecture à sa fille. Il y a en Hollande 4000 poëtes inscrits dans les fastes littéraires et des milliers de poëmes imprimés sur grand papier, reliés, ornés de vignettes, cités avec éloge, avec enthousiasme même par les critiques du pays, et l'on n'en noterait peut-être pas vingt dont la tendance ne soit essentiellement sérieuse, morale et pratique. Si cette austère physionomie d'une littérature est fort respectable, elle finit, il faut le dire, par devenir passablement monotone, et, pour mon compte, j'avoue qu'en parcourant les œuvres en prose ou en vers, que les Hollandais recommandaient le plus à mon admiration, j'ai souvent regretté de ne pas y trouver un de

(1) *En Amerique et en Europe.* 269.

ces très graves mais charmants péchés de raison, comme on en voit dans Schiller, Byron, et dans quelques-uns de nos poëtes modernes. Quoiqu'il en soit de ces lacunes, la littérature hollandaise, par cela même qu'elle n'a pas suivi le mouvement impétueux des autres, est importante à signaler comme l'expression fidèle et constante de l'un des peuples les plus estimables qui existent.

FIN.

TABLE DES AUTEURS.

M

N

O

P

Q



